

3 . 2 0 0 9

ISSN 1562-8515



арион



ж у р н а л п о э з и и

3
2009

РЕДАКЦИЯ
журнала поэзии «Арион»

ПЕРЕЕХАЛА



Наш новый адрес:

119146 г. Москва, Фрунзенская наб., д. 36/2
(план проезда на сайте www.arion.ru)

*Благодарим Правительство Москвы
за предоставленное помещение!*

3 . 2 0 0 9



Арион

№63

**Выходит четыре раза в год
Год издания - шестнадцатый**

Москва

Ж у р н а л П о э з и и

Главный редактор
АЛЕКСЕЙ АЛЕХИН

Ответственный секретарь Юрий КОТЛЕР
Отдел поэзии Дмитрий ТОНКОНОГОВ
Макет и оформление Юлии ЗАВАЛЬНОЙ

Художественный редактор Вячеслав Серебряков
Компьютерная верстка Владимира Кузнецова

Адрес редакции:

119146, Москва, Фрунзенская наб., д.36/2

Телефон/факс: (499) 242-90-93

E-mail: arion@arion.ru (присланные по электронной почте тексты не рассматриваются)

Электронная версия: www.arion.ru

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

Уважаемых коллег просим при перепечатке ссылаться на наше издание

**ЖУРНАЛ ИЗДАЕТСЯ ПОПЕЧЕНИЕМ
БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОГО ФОНДА им. Н.БРЕЖНЕВОЙ**

ПРОГРАММЫ ЖУРНАЛА ПОДДЕРЖИВАЮТ

Сбербанк России

Компания «СМА Small Systems АВ»

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ:

Александр ЗАХАРОВ, Александр МАМУТ, Михаил ШВЫДКОЙ, Сергей ШИЯН

Из общего тиража номера по решению попечителей
653 экземпляра бесплатно рассылается в библиотеки РФ

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Свидетельство о регистрации ПИ № 77-11379
от 17 декабря 2001 г. в Министерстве РФ по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6.
Заказ № 1569

© Редакция журнала поэзии «Арион», 2009

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	читальный зал	
Александр Кушнер. Метонимия		29
Сергей Васильев. Родина спрячет лицо.		49
Инна Лиснянская. Неправильный венок		104
	голоса	
Вадим Жук		5
Владимир Захаров		9
Наталья Метелкина		12
Фоат Гарипов		15
Евгений Карасев.		74
Евгений Клюев		80
Айрат Багаутдинов		82
Сухбат Афлатуни		84
	листки	
Алексей Евстратов, Юрий Орлицкий, Андрей Анпилов, Павел Грушко, Александр Воловик, Вадим Агол, Роман Степнов		36
	пантеон	
Игорь Клек. Смерть поэта. Частный случай (<i>Алексей Парщиков</i>)		40
	транскрипции	
Чаурапанчасика <i>Вступительное слово и публикация Елены Иоффе</i>		112
	монологи	
Алексей Алехин. Без промежутков		18
Илья Фаликов. Стыд стиха		87
	портреты	
Максим Амелин. Другой (<i>о поэтике Евгения Карасева</i>)		60

В оформлении номера использованы графические работы Татьяны Назаренко (4), Эдуарда Штейнберга (59)





Вадим Жук

• • •

Не припомнишь, какие там «сятые»,
Слава богу, не мальчик уже.
Ну, «Аврору» курили с ребятами
На заплеванном этаже.
На квартиры косились отдельные,
Как зулус на версальский размах.
Полуджинсы носили поддельные
На разбитых футболом ногах.
И сеструхи с их вечными танцами,
И начальный студенческий чад.
И слова «Орбитальная станция»
Постоянно из горла торчат.

• • •

Неравный мне по стати и уму,
хозяин муравейника и сада,
Скажи на милость, друг мой чернозадый,

Кому из нас завидовать кому?
Немыслимою силой наделен,
Все знающий о жизни безусловно,
Таскаешь камни, переносишь бревна,
Необъяснимо целеустремлен.
Не знаю, современник муравей,
Кто результат из нас, кто только проба.
Но мы с тобой, дружок, одних кровей.
И смертны оба.

ЖАЛЬ-ПТИЦА

Трепет перьев, крыльев трескотня,
Страница летучая — страница...
Нет, из всех пернатых у меня
Только и осталась что Жаль-птица.
Сущность этой птицы — недолет,
Недообладание крылами.
И недопопынь и недомед,
Недолед и вместе недопламень.
Скройся, недопевчая, усни,
Не тревожь, не мучай ночью черной,
И не клюй оставшиеся дни —
Горькие и золотые зерна.
Заскользи иголки тонкой сталь
По пластинке старой и печальной,
Прозвучи романс трансцендентальный
«И ничуть мне прошлого не жаль...»
Не поможет. Не меняют цвет
Небеса в квадрате законном.
У тебя и не было и нет
Воли, дара, жизни, патефона.



Вологодский конвой шутить не любит.

Ты, вологодский конвой, пошутил бы со мной.
Глядь, и смягчится маленько мороз волоокий.
Что тебе стоит, давай, молчаливый, поокай,

А не сопи у меня за застывшей спиной.
 Дай, вологодский конвой, мне налево шагнуть,
 Ветку пригнуть, перемолвиться с зеленью хвойной,
 Дай мне направо шагнуть да присесть на пенек бесконвойный,
 Слезную влагу с замерзшего века смигнуть.
 Вот и прославил ты город застенчивый свой,
 Будто бы мало ему кружевниц да молочниц,
 Цепок язык, ни за что расставаться не хочет
 С именем строгим твоим, вологодский конвой.
 В нем трехлинейка, трехгранник, калаш-автомат,
 Ватные брюки да скрежет собачьего воя.
 В ваших краях не особо изысканный мат,
 Только нельзя без него обходиться конвоем.
 Вот и пошли меня торной дорожкой живой,
 Я виноват в том, что память чужую присвоил.
 Сызмалу слышит затылок дыханье конвоя,
 Неторопливый твой шаг, вологодский конвой.

ПЕРЕДЕЛКИНО-КОМАРОВО

Нужны ли все слова на свете,
 Великолепные слова,
 Когда над вами, деревья,
 Шумит великолепный ветер?

И в огороде Пастернак
 С великолепной лопатой,
 И в небе дым тяжеловатый
 Таинственный рисует знак.

Мы скажем так — гиероглиф,
 Открыв словарную шкатулку,
 Мы двинемся по переулку,
 Туда, где дюны и залив.

Забор с развешанным бельем,
 И в радиоле кукарача.
 Теперь ахматовскую дачу
 Минуем на пути своем.

И сомневаться не моги,
Что все и велико и лепо,
Включая эти ленты крепа
На свежих холмиках могил.

И говорить, и говорить,
К лазури обратясь, к лазури!
Еще бы дури покурить.
Но мы тогда не знали дури.



Л. Жуковой

Прислониться к чему-нибудь плотному,
Человеку или животному,
С настоящей плотью внутри.
Не куется мне и не токуется,
Говоришь: Все еще образуется.
Говори, подливай, говори.
Говори, да не ври, Родионовна,
Я и звал-то тебя ради оного,
А не ради утешных речей.
Возрастные, дружок, изменения
Обоняния, слуха и зрения,
Зубы съедены, скуп казначей.
Но слышнее для нас, Родионовна,
Рокот царственный моря студеного,
И понятней небес глубина,
И зверье с их звериными бедами,
И древесной коры с короедами
Нескончаемая война.
Ненаружное потаенное,
Неоткрытое необъясненное
Ни разумнику, ни дикарю...

Видишь, сколько насыпал мудреного.
Звал тебя говорить, Родионовна,
А случилось, что сам говорю.



Владимир Захаров

МАРАТ И ГИЛЬОТИНА

Для Революции нужно отрубить еще 260 тысяч голов.
Из статьи Марата, Друга Народа

После октябрьской революции
Была мода
Называть мальчиков Маратами.
Почему девочек
Не называли Гильотинами?

А так легко представить:
Классная руководительница —
Строгая Гильотина Петровна,
Первая красавица в классе —
Томная, загадочная Гиля,
Девчонка во дворе бегает — Гилька,
Очень удобно дразнить:
Гилька-килька,
Гилька-килька!

Мама Гильку любит,
Но воспитывает:
Гильотинка,
Марш на кухню посуду мыть!
На ночь укладывает:
Спи,
Гильотиночка ты моя.

ВАННЫ

Назым Хикмет сказал:
Нелегка жизнь чайки!
Еще труднее жизнь
Чугунной ванны,
Летающей над морем.

У нее такие маленькие крылышки!
В дождь они намокают,
Нужно прятаться в сухой док,
А за простой не платят.

Сравните —
Чайка может нырнуть,
Схватить рыбу, взлететь с криком,
А ванна,
Ежели хлебнет воды, —
Непременно потонет.

Чайки летают над морем для пропитания,
А чугунные,
Белые изнутри ванны —
Для заработка,
Их наняла
Благотворительная компания,
Они носят легонькие такие шелковые плакаты:

«Не пей по утрам!»
«Не делай необдуманного добра — пожалеешь!»
«Не ходи с пустыми руками к блуднице!»

ГОВОРИТ ПРАЧКА

Земля грязна, земля немыта,
И в зимний хлад, и в летний зной,
К труду зовущее корыто
Передо мной, передо мной.

Тюки белья грузны и тленны,
Тверда и нежна будь, рука,
В корыте, словно хлопья пены,
Беспомощные облака.



Наталия Метелкина

МЕРЕСЬЕВ

Хоть и был я, брат сокол, гордый,
Представляешь — пришлось смириться.
Заседали в палате лорды,
И засели под Ржевом фрицы.
Не найти в наводнение брода,
И до мая, по крайней мере,
Не открыли второго фронта,
Запечатал дворецкий двери.
Нам с тобой приходилось круто,
Но казалось, когда светало,
Под небесным моим маршрутом
Город-сад распахнул кварталы.
Ни единого в нем изъяна...
Нынче, город мой светлый, где ты?
Кабы видеть, как рдеет рьяно
Небо, между домов продето!
В небе солнце встает, и в алый

Указует чугунный Ленин...
Подломились мои колени,
Поломались мои штурвалы.
Вышло глупо: сходились на-кась,
Брали в клещи меня, а я-то
Думал: буду лететь не взятый.
Пуля-дура — и выкусь накось!
Пуля-дура и хрен на блюде,
Шиш да шишка, да мишке в ухо...
Пусть земля мне и будет пухом —
Все равно не подохну, люди!
Показалось с овчинку небо,
И могилы по ходу прямо.
Я, покуда безногим не был,
Не здоровался с каждой ямой!
Что теперь становиться в позу,
Что когда-то я храбро бился, —
Всяк рожденный умеет ползать,
Даже если с высот свалился;
Если жить по законам птичьим,
Всяк лежачий не сильно боек —
Совершаю посадку нынче
Среди серых больничных коек.
Но, хотя мои ноги плохи,
Накрывает полета жажда:
Воробей прилетел и крохи
Подбирает с ладоней граждан.
До ближайших открытых окон
Я ползу, матерясь местами,
Поглядеть, как взлетит высоко
Мой дружок из крылатой стаи.
И вы слышите: знает он-то,
Будет всем воздано по вере!
Не открыли второго фронта,
Но открыли в палате двери.
Что, дворецкий, за дверью? — Темза!
Все равно не потопну, братцы!
Мне идея пришла: стараться

По воде ходить на протезах
И дотопать до неба — выше
С нами Бог, потому немногим
Крылья хуже в бою, чем ноги.
Вы не верите? Зря. Я выжил!



Фоат Гарипов

• • •

Он умер на перроне под часами,
дичась глухого эха на вокзале,
где бились о слепое оргстекло
две мухи с крокодильими глазами.
Кто выбыл? Чье здесь время истекло?
И отчего так тихо и светло?
Мы это всё постигнем скоро сами.

• • •

Отцу из цеха
пришла открытка —
к юбилею завода.
Желали здоровья,
бодрости духа
и активного отдыха.
Он рассмеялся,

кивая: «Ну-ну,
на работу зовут».
Потом, дымя папиросой,
слегка закосев
от избытка досуга,
направил брандспойт —
и с ближайшего облака
славно побрызгал
на весь этот металллом,
пятидесятилетие которого празднуют
не только в нашей стране,
но и далеко за ее пределами,
где и пребывает
уже третий год
в полном здравии
бодрый духом
отец.
Аминь.



Глухая станция. Аукаются сонно
диспетчера в кромешной тишине.
С площадки свесился хлебнуть озона
помятый пассажир в кашне.
Печалиться как будто нет резона,
не в этой я родился стороне.
Но грудь щемит, как если бы с разгона
вдруг оборвался путь... И вот во сне
младенческом парят поверх кровати
два голоса, два ангела на вахте:
ворчит-воркует мать и кашляет отец.
Чего-то смутно жаль. И сладко засыпанье...
И — утро. И читаешь в расписанье:
всего минуту мы стояли здесь.



И сердцу снова ходу нет,
и серый день провис, как парус,

и лишь берез последний ярус
едва шевелится, да снег
еще надеется на что-то —
на что?.. Не знаю, неохота
ни думать, ни желать вовек!



Ключ от клетки, где
ты томишься, ищу я.
А он — у тебя.



Алексей Алехин

БЕЗ ПРОМЕЖУТКОВ

Медленно отдалите рисунок от лица...
и вы увидите объемное изображение.

Инструкция к стереокартинке

Меня так и подмывало вслед за знаменитой тыняновской статьей и одноименной статьей Евгения Рейна, напечатанной пятнадцать с лишним лет назад в самом первом номере «Ариона», озаглавить эти заметки «Промежуток».

Потому как вторичные признаки налицо. Притом — все те же.

«Школы исчезли, течения прекратились закономерно, как будто по команде» (это Тынянов). «Минимум индивидуальных и цеховых поэтических манифестов» (а это уже Дмитрий Бак* о ситуации начала тысячелетия). Заметим наперед, что и в том и в другом случае нам предлагают взглянуть на местность как

* Д.Бак. Сумерки лирической свободы. — В ежегоднике Академии русской современной словесности «L-критика» (2001). Приводимое выступление Бака, да и многие другие, собранные в этом издании по материалам состоявшейся в московском Доме Цветаевой конференции АРС'С, теперь, по прошествии некоторого числа лет, представляются очень существенными: они удачно обозначили точку перелома — начало вот этого самого «промежуточного» периода.

бы через филологическую лупу (над которой Тынянов откровенно посмеивается): ну как еще приметить движение литературы, если не по очереди громогласных заявлений авторов?

«Поэзия отстывает», «проза победила», «прозаическая продукция растёт» (Тынянов). Достаточно глянуть на сегодняшние лотки, чтоб убедиться в том же. А в больших книжных магазинах (которые в книжном мире — вроде «Перекрестка» или «Пятерочки» в торговле гастрономией) если и обнаружишь поэтическую полку, то главным образом с «классикой», как ее понимает издатель: на букву «А» — Ахматова рядом с Асадовым. Впрочем, и проза — тоже «как ее понимает издатель», с которым автор, сбежав от музыки, давно уже вступил в законный брак. И если издательство имеет претензию на элитарность, то и проза попретенциозней, вплоть до полной нечитаемости; а если попроще, то в лучшем случае псевдоисторический детектив, выдаваемый за *качественный жанр*, а то и прямо дамская попса неглиже. Да поэты уже почти и не считаются писателями — так, недовымершие мастодонты прежнего мира да новонародившиеся уродцы-чудики.

«Читатель... (журналов. — А.А.) тщательно обходит стихи» (Тынянов). Ну, это и комментировать не надо. Хорошо, в наши дни журналы продаются разрезанными. А то так и стояли б на полках, белея девственными прокладками между повестями и «круглыми столами» на темы ненаучной фантастики... Их даже в редких обзорах периодики почти перестали замечать: а обозреватель-то ведь не по своей воле читает, за деньги — мог бы и полистать.

«Сам стих стал любимой темой поэтов». Это уже давно и, в отличие от прочего, совсем не плохо. Это признак того, что поэзия чувствует себя — на своей территории, а стихотворец — не испытывает потребности быть «больше, чем поэт». Примеров сколько угодно. Вот Вера Павлова только что выпустила целый томик избранного «На том берегу речи» с подзаголовком «стихи о поэзии» (на самом деле не только о поэзии, но об искусстве вообще, и еще шире: о творчестве). А Олег Чухонцев уже года два пишет изумительный цикл, являющийся собой череду аллюзий к русским стихотворцам прошлого: поэтический диалог, перекинутый через век и два.

«Очень уж приелись вечера поэтов» (Тынянов). Еще как приелись. Эти бесконечные публичные читки, «проекты», «чемпионаты». Расписания и приглашения на них приходится выгребать из приходящей почты лопатой — вместе с рекламой средств для удлинения члена и призывами не пропустить сезонную распродажу в магазине спортивной обуви. Да это и похоже на распродажи: уважающий себя поэт вряд ли станет читать стихи чаще, чем раз-два в год (а лучше — раз в 2-3 года). Занятно, что в числе активных участников замечены и те,

кто в 90-е задорней всех смеялся над «эстрадниками» 60-х. А устроителям все мало, и для очередного поэтического сабантуя придумывают уже и вовсе экзотические поводы — то это стихи про крокодилов, то групповое явление поэтов, чьи имена на букву «Ф». Завтра, пожалуй, примутся выдергивать из рядов и собирать в кучки — как когда-то на базаре мелкую подмосковную репку при единственной покрупнее (вместе это походило на желтенькие Юпитер со спутниками) — лысых, рыжих или живущих в квартирах, кончающихся на цифру «7».

Но песок неважная замена овсу: отсутствие внешних «событий», по которым поверхностная критика и окололитературные массовики, опережая филологов с лупой, только и способны судить о поэтической жизнедеятельности, производит на них гнетущее впечатление — даже не промежуток, а пустыни. Культуртрегеры (мне это слово кажется похожим на «штурмбаннфюрер» — и по звучанию, и по смыслу) занервничали. Начались лихорадочные поиски лидера. То это «новый» Цветков (по сильному моему подозрению, первоначально просто решивший спародировать стихотворца-приятеля и слегка контуженный грянувшим успехом). То спохватятся о Херсонском, который помаленьку печатался почти не замечаемый все эти годы, имея устойчивый круг читателей и уверенно обживая свою боковую, но вполне состоятельную поэтически нишу, — ну, за него я только порадуюсь. А то и вовсе свалившийся с заграничных небес, как инопланетянин, новый гений с фамилией галантерейщика и такой же однообразно блестящей продукцией.

Отсутствие «событий» пытаются подстегнуть премиями — их пруд пруди (тоже, наверное, примета «промежутка»), и всякая премиальная команда дает — «своим». Это не значит, что среди премированных нет достойных. Однако припомним сюда и надежно забытую Мирру Лохвицкую, получившую в свое время Пушкинскую премию чуть ли не дважды, при том что Блок — не получал.

Но залатать проплешину «промежутка» все равно не удастся. Потому что рекламные усилия литературных импресарио, заимствованные из арсенала масс-культуры, способны обеспечить успех, но не творческую удачу: как справедливо заметил Михаил Айзенберг, успех и удачу «часто путают, хотя эти мнимые двойники почти несовместимы». Ну а тут даже не путают, а пытаются подменить.

Ощущение промежутка усугубляется поколенческим пробелом.

С первой поэтической генерацией нового времени, всерьез заявившей о себе в 90-е годы, — «поколением 30-летних» и теми, кто рядом с ними, — явные нелады. Дмитрий Тонконогов за последние два года произвел, кажется, полтора стихотворения. Не сильно многим больше написал (или, по крайней ме-

ре, опубликовал, да он и сам говорит, что «хватит писать стихи») Максим Амелин, но главное — он очевидно забуксовал и *поэтически* находится почти на том же месте, что и десятилетием раньше. Глеб Шулпяков набирает по подборке в год, но последний ощутимый рывок совершил, пожалуй, уж года три, если не пять назад: ему все очевидней недостает на стихи времени, отвлекаемого на всякие другие литературные и квазилитературные занятия. А бывает и наоборот: довольно ярко и обещающе начавшая Мария Степанова пишет не только все больше, но и все чаще без достаточного поэтического повода, а заодно и все неряшливей, так что нарочитая небрежность, претендовавшая на особенности стиля, оборачивается уже просто ученическими огрехами, не поддержанными замыслом. Ну а с теми, кто после них, — еще хуже.

С ними сыграло злую шутку одновременное сочетание сразу двух соблазнов. Отчасти небескорыстно, а отчасти просто по недостатку ума культивируемый взрослыми дядями и тетями «молодежный» культ, о котором мне уже доводилось подробно высказываться*. Плюс иллюзия цеховой самодостаточности Интернета.

«В новой генерации поэтов и прозаиков, — констатирует в уже упомянутом выступлении Дмитрий Бак, — господствует новая, непривычная для тех, кто постарше, «внежурнальная» практика литературного поведения, *странным образом объединяющая и графоманов, и тех, кто намерен всерьез посвятить себя литературе*» (это я выделил. — А.А.). Под «внежурнальной практикой» он понимает главным образом Интернет, но я бы добавил сюда еще и бесчисленные фестивали, сделавшиеся в молодежной среде чем-то вроде продолжения «онлайна». И проблема тут не столько в вездесущих «графоманах» (хотя, признаться, я не знаю ни одного серьезного поэта без комплексов, кто «вывешивал» бы свои ненапечатанные вещи в Сети, разве что Владимир Строчков — из любви к техническому прогрессу), сколько в тех, кто намерен себя посвятить литературе *всерьез*, но не испытывает нужды соотнести свое творчество хоть с чем-нибудь в ней существующим и довольствуется интернет-сообществом себе подобных.

«Юноши, обдумывающие житье, — замечает там же Бак, — больше не обивают пороги «толстых» журналов в надежде пробиться в ряды патентованных литераторов. Редакционный самотек исчез прежде всего потому, что для непризнанных талантов открылись иные пути самореализации: камерная известность в одном из бессчетных литсообществ, «вывешивание» своих произведений в Интернете, наконец, издание книг за собственный счет». Ну, положим,

* См. «Арион» № 3/2007.

молодые стихотворцы в редакции журналов все ж приходят, а редакционный самотек, на горе поэтическим редакторам, все не иссякает, но тенденция подмечена верно. Даже более того: и эти самые изданные (или не изданные, а отправленные во все ту же «сеть») за свой счет незрелые книжки, и развешанные по Интернету подборки целой генерацией новых стихотворцев — включающей и одаренных, и вполне бездарных — и воспринимается ими как полноценное Литсообщество. Как тут не припомнить тыняновское: «самоопределение малых поэтических национальностей стало совершаться на пространстве квартиры», — и много ль разницы, что «квартира» — коммунальная и разнесена по компьютерам на просторы всея Руси?

Беда не в Интернете, а в том, что целое поколение им и ограничивается. Да и там, по моему впечатлению, им в голову не приходит почитать, хотя бы и с экрана, Тютчева, Заболоцкого, Мандельштама или Бродского, не говоря о живущих мастерах. В основном читают и обсуждают друг дружку: эдакое провинциальное лито, поразительным образом принимаемое за *современную поэзию*.

Не буду скрывать: непосредственным поводом к этой части моих заметок послужил опыт общения с молодыми стихотворцами в мастер-классах в Липках, да и в других местах, а это, за небольшим исключением, все же люди не вовсе бесталанные. Помнится, как-то за ужином коллега по соседнему семинару, Сергей Чупринин, посетовал, что его подопечные из современной поэзии «ничего не читали», и я решил проверить на сей предмет своих. Оказалось — читали! И — много читали! Вот только — всё друг дружку да сверстников из других городов и весей: не просто ровесников, но ровней по пройденному поэтическому пути — если мерять дистанцией Транссибирского пути, то примерно до первого полустанка. Желая проверить впечатление, но не будучи любителем блуждать по Интернету и тем более заглядывать в чужие дневники, пусть даже и выложенные на всеобщее обозрение, я попросил проделать эту скучную работу одного молодого коллегу. Результаты изысканий вполне подтвердили ожидания. Стихотворные опусы сверстников живо кочевали с «блога» на «блог», бурно обсуждались, цитировались и щедро снабжались лестными эпитетами (меня еще в Липках поразила эта легкость превосходных степеней, когда определение «гениально» прилеплялось при взаимных обсуждениях к любому едва наметившемуся поэтическому образу или нерассыпавшейся строке), но ни слова ни об одном из «взрослых» стихотворцев, не говоря уж о тех, кто уже имел неосторожность умереть, — словно они одни на пустыре со своими только что изобретенными велосипедами. Зато обнаружилась прелюбопытная самодельная статья, что-то вроде обзора существующих «толстых» журналов. Любопытна она

тем, что всем «толстякам» оценки выставлялись по одному-единственному предмету: печатает или нет и в каком количестве вот этих самых «двадцатитридцатилетних» (под вторыми имелись в виду «новые» тридцатилетние — только что подобравшиеся к этой возрастной планке). Ну а поскольку, учитывая невысокий уровень нашего лито, печатают немного, то и оценки все довольно посредственные.

Беда однако не только в том, что это общение в отсутствие сколь-нибудь серьезных ориентиров (в предыдущие пару веков молодые стихотворцы, все ж, старались равняться на великих предшественников, а не на Васю с соседнего сайта) выливается в непрерывную игру на понижение. А в том, что стилистически, лексически, по типу мышления все эти бесчисленные опусы на удивление однолики, и по той же самой причине: подросток всегда одинаков, это зрелые деревья разнятся и по облику, и по высоте. Когда я однажды обратил внимание своих молодых коллег на это обстоятельство, то в ответ услышал что-то вроде «поэтическая молодежная субкультура». Надо ли объяснять, что «субкультура» так же отличается от *культуры*, как «субпродукты» — от настоящей провизии?

Впрочем, у этой *супкультуры*, сваренной до полного неразличения вкуса отдельных ингредиентов, есть и свои теоретики-апологеты. Один провинциальный автор* прислал в редакцию целую статью (наверное, тоже где-нибудь в Интернете обретается), где приветствовал эти народившиеся «поэтомассы»: «если до сих пор в поэзии действовали преимущественно личности выдающихся одиночек и, как вешки на столбовой дороге, указывали направление развития поэзии, то сегодня мы стоим на пороге и по сути открываем эпоху поэтических масс, которая создает из суммы талантливых индивидуальностей коллективно-го автора».

Повторять, что *масса*, как всякое аморфное вещество, всегда и в полном соответствии с законами физики течет под уклон, не стану. А вот что *индивидуальности* (даже и с признаками дара) в этой массе приметно нивелируются, продемонстрирую хотя бы несколькими примерами, наугад извлеченными из того же Интернета, редакционной почты и из присланных в этом году на рецензирование подборок потенциальных участников липкинского Форума (причем только тех, в ком лично я углядел следы дара Божьего).

Нога тяжела. Грязь везде, всюду слякоть.
Сюда нам подходит
глагол формы «плакать».

* Владимир Монахов из Братска.

Увидеть их вместе обидно до боли.
Из кулинарии: зачем столько соли.

Порядок букв есть зеркало, что отделяет Рим от мира.
Воздушный шарик возвратится пустотой в головке сыра.
И яблоко падет, и маятник качнется,
Заблудится зима, закладка пролистнется.

Это не один — это два разных автора.

Потом он растет, умнеет, изучает устройства чайников и утюгов. Волосы у него темнеют, он ездит в свой Петергоф, он рослый не по годам, и мать за него горда, и у первого из одноклассников у него пробивается борода.

говорят, меня в субботу сняли с окна, я кусалась, царапалась, посылала всех матом, плакала, впрочем, я ничего не помню: была пьяна, и паленая водка лилась в мое горло па-токой.

И это тоже два (вернее — две) разных.

Легко — осознать себя русским, простите, интеллигентом,
На улице пыльной под серым снегом,
Когда, извините — так получилось, тошнит от пьяного человека,
Который в лужу выронил документы...

Гуляет нос по проспекту из чугуна отлит
Как у него все просвечивает отрывается все болит
Как он дышать не может качается голова
А луна такая огромная что не умещается в слова

И эти. Причем последний фрагмент принадлежит довольно известной в нашем лито Анне Русс. Я помню ее еще до ее первого появления на «Дебюте»: кто-то привез стихи из Казани, и мы их напечатали. Стихи эти обещали, хотя большая часть присланного явно отдавала инородным жанром: мне объяснили, что автор их поет и сочиняет именно как песни, не то бардовские, не то «русский рок». После мне показывали другие ее подборки, но словесная необязательность песенного жанра в них стала уж вовсе преобладать. А потом я услышал, что, вроде бы, петь перестала и «просто пишет». Так что в прошлом

году я с интересом увидел ее в нашем мастер-классе в Липках. Она и правда оказалась умным и чувствующим собеседником. Но стихи, которые привезла, были вот именно такие: молодежно-интернет-среднестатистические. Говорят, она их хорошо читает — я посмотрел одну запись. Ну да, эмоциональным таким речитативом, и ногой притопывает. Но текст в этом представлении играет весьма скромную роль.

В отличие от энтузиастов поэтомасс и молодежной субкультуры, мне это виртуальное лито отчетливо видится болотом. Вязким до чрезвычайности — я буквально вижу, как способные молодые стихотворцы с трудом выдирают из него ноги, то и дело увязая вновь. Одаренному Андрею Егорову понадобилось на моих глазах несколько лет, чтобы выбраться на твердую кочку и вдруг заговорить своим, незаемным и непохожим на интернетмассы голосом — эти его стихи напечатаны в 1-м номере «Ариона» за текущий год. Не знаю, надолго ли хватит ему именно этой интонации: она очевидно исчерпаема, но почти уверен, что в «субкультуру» он уже не вернется. Даже если некоторое время и помолчит.

Так что же у нас на дворе — промежуток?

Но в том-то и соль, что никакого *промежутка* и при Тынянове не было.

Он ведь и сам писал о том же: «Новый стих — это новое зрение. И рост этих новых явлений происходит только в те промежутки, когда перестает действовать инерция...» И тут же: «по оптическим законам истории» (на деле как раз не истории, а текущего момента — современникам всего трудней следовать инструкции, вынесенной мной в эпиграф) «промежуток... кажется нам тупиком». Хотя до конца Юрий Николаевич, похоже, себе не поверил — или просто оказался в плену очаровательного слова «промежуток» — и в финале, противореча предыдущему, заявил, что из него «нам нужен выход». Выход — из чего?

«Стихов становится все меньше и меньше, и, в сущности, сейчас есть лицо не стихи, а поэты. И это вовсе не так мало, как кажется» — это из самого начала тыняновской статьи.

Стихов и сейчас не так уж мало. Но главное, что на деле всегда и существуют только одиночные *поэты*, а не школы и направления (очевидно, что без Хлебникова с Маяковским, без Мандельштама и Есенина не останется ни футуризма, ни акмеизма, ни имажинизма: одни только декларации о намерениях). А поэты все на месте. Только это не «новые» поэты, а — *старые*.

И это тоже неновая история. Вот и совсем не юные Тютчев и Фет творили в «промежуток» — и оценены были лишь на следующем этапе. И Анненский, которого «просмотрели» сходящие на нет символисты. И не эфемерный блеск искусственно зажигаемых поэтических «звезд», а куда чаще подспудная эволю-

ция реальных светил определяет движение поэзии. Так ее действительными событиями в 30-е годы XIX столетия был не шумный выход первой книжки Бенедиктова в 1835-м с растянувшимся на несколько лет всеобщим ликованием, а «Вновь я посетил...» (1835), «Из Пиндемонти» и «Отцы-пустынники...» (оба 1836) Александра Пушкина.

Лицом к лицу лица не увидать, и Тынянов это понимал. «Возможно, что через 20 лет критик скажет о том, что мы Ходасевича недооценили» — признает он по поводу одного из героев своей статьи. Как выяснилось, не через 20, а через все 40, если не через 50. Но сам-то он опознал — по единственной, но великой миниатюре — нового, и главного, Ходасевича. И суть уже близкой по времени новой поэтики «скупого» на стихи, но «веского» Мандельштама тоже разглядел. А всего через два года начнутся и «Столбцы» Заболоцкого. Какой уж тут промежуток!

От нашего времени тоже не останется «школ» (которые Тынянов справедливо отождествляет с «инерцией»: накатанным производством по нехитро составленным рецептам). Останется 2—3, много — 5 сильных поэтов. И все они не вчера начали. Мне думается, что в глазах потомков сегодняшнее поэтическое время предстанет фундаментальным.

Мне хорошо известно снобистское брюзжание по поводу «однообразного» и чуть ли не на поток поставившего стихописание Кушнера. При этом как будто не замечают, что за вычетом «избранных» (которые, если покупают, отчего и не переиздавать?), он выпускает раз в два-три года по тоненькой книжечке, куда меньше, чем, например, Кибилов. Но вовсе не в том дело. Просто он почти единственный, кто имеет немислимую смелость обнаруживать в окружающем мире гармонию и красоту (я живо представляю себе, как морщится при этих безнадежно устаревших словах физиономия моего оппонента, предпочитающего смаковать фанайловские страшилки). Причем, на беду, — даже *в наше ужасное время*, чем, может статься, первым об этом времени и запомнится.

А вот и совсем уж «скупой на стихи» Чухонцев. Это о нем один не по возрасту молодящийся медиа-критик кричал мне недавно на целый зал: «мертвый поэт! мертвый!» Боюсь только, сам он не то что мертв, а даже и не родился — как читатель: не читал и не прочел. Кстати, о реальном размере художника — величине всегда определяемой субъективно, на глазок — единственной более-менее объективно говорящей приметой служит мера его воздействия на собратьев по цеху (я не об эпигонах, а о тех, кто почувствовал изменившийся состав поэтической атмосферы). Стихи Чухонцева на этот состав давно и ощутимо влияют — но только *раннего* Чухонцева. А головокружительную поэтику позднего,

того, что в «Фифии» и после, в немногих опубликованных, а большей частью еще неопубликованных стихах, боюсь, ожидает та же участь, что и упомянутого выше Иннокентия Анненского.

Плохо замечен, плохо прочитан — несмотря на обилие публикаций и книг — как раз в наше время складывающийся из безукоризненных и парадоксальных коротких притч-этиудов свою философско-лирическую панораму Владимир Салимон. О нем мне уже довелось написать, к той статье и отсылаю*.

Похожий случай с еще меньше замеченным и прочитанным Сергеем Стратановским, примерно на рубеже тысячелетия резко сменившим манеру письма и выработавшим странно-отрывочную, чрезвычайно душевного напряжения и зоркости поэтику, — вот уж действительно подлинно явившееся новое, почти не замеченное любителями новизны.

А многие ли заметили, как радикально изменилась, перешла в иное качество поэзия Веры Павловой? Кажется, только Игорь Шайтанов в своей статье 2005 года**, позже вошедшей в его книгу «Дело вкуса» (2007). Хотя я и не соглашусь с коллегой, что ее предшествующие стихи были чуть ли не сплошь «проект», но именно он первым разглядел обретенную ею степень лирической — и в филологическом, и в житейском смысле слова — свободы: той невероятной мудрой наивности (последняя, в минувшем году вышедшая, ее книга так и называется: «Мудрая дура»), которую невозможно симитировать и которая позволяет ей называть любовь — словами.

Я тут нарочно обхожусь без цитат: всякий желающий в состоянии найти их сам в журналах, в книгах, да хоть бы и в Интернете. И, кстати, обнаружит там и другие не менее интересные поэтические события. Например, появившееся после нескольких лет довольно сумбурных и искусственных опытов *своим лирическим голосом* написанное стихотворение Тимура Кибирова «Впервые ребеночек...» в 1-м номере «Знамени» за нынешний год, не затерявшееся среди других там же им напечатанных «греко- и римско-кафолических» словесных упражнений — я и не переставал верить в этого поэта. А во 2-м номере того же журнала — чудесное стихотворение Алексея Цветкова («Никакого обратно», да еще и «Парадокс Ферми», пожалуй), к счастью, кажется, начинающего остывать к своему уж точно что «проекту».

Причем движение идет не только на «магистральном» направлении. Именно сейчас реальную значимость обрели пролагающие свои боковые, пусть достаточно узкие, но приметные тропы Евгений Карасев и названный уже Борис

* См. «Арион» № 2/2007.

** Современный эрос, или Обретение голоса. — «Арион» № 4/2005.

Херсонский. А впрочем, это лет через 30 будет видно, где именно пролегла «магистраль».

У меня вообще впечатление, что лучшие современные поэты пишут не для современников-сверстников, а для *полусовременников*: 20-летних — но не теперешних, а тех, какими они станут через 30 лет...

Думаю, Владимир Новиков не ошибся, предсказав все в том же выпуске «Л-критики», что «филологический стих» уйдет в землю, сделавшись гумусом для поэзии «дикорастущей, свежей и смелой» нового века. Именно тут-то и обозначился водораздел, за которым поверхностному взгляду может чудиться «промежуток». Именно «филологическая» поэзия, построенная на словесном приеме, который так легко заменяется на иной, создавала иллюзию непрерывного «обновления»: череды «школ» и «поколений». А ведь «ничто так не способствует укреплению снобизма, как частая смена поэтических поколений при одном и том же читателе. Читатель приучается чувствовать себя зрителем в партере; перед ним дефилируют сменяющиеся школы». Это — Мандельштам, и напечатано в том же 1924-м, что и тыняновский «Промежуток».

Мы теперь свидетели *органического*, без гидропоники, развития поэзии. Той, что создается *реально существующими* поэтами. И не только в столицах. Назову хоть всегда писавшего сильно (правда, не всегда ровно), а в последние несколько лет не только доказавшего серьезность своей поэтической позиции, но и приметно расширившего ее территорию волгоградца Сергея Васильева, чьи последние стихи можно прочесть в этом же номере «Ариона». Или давно и приметно присутствующего в поэтическом пространстве «наивного метафизика» туляка Алексея Дьячкова, чья непомерно запоздалая первая книжка вот-вот должна увидеть свет. Или тоже первая, но совершенно зрелая, вся распечатанная по журналам книга еще одного *настоящего* «тридцатилетнего» — не торопившегося с выходом и ни на кого не похожего костромича Владимира Иванова. Она должна выйти раньше, чем этот номер журнала попадет к читателям. И я ведь упомянул лишь самых очевидных.

Так что никаких промежутков — все та же *теснота словесного ряда*.



Александр Кушнер

МЕТОНИМИЯ



А бабочка стихи Державина читает
И радуется им: Я червь, — твердит, — я Бог!
Убогий червячок вдруг крылья распускает:
Узорная канва и радужный глазок.

Уж точно, у нее для гордости и грусти
Все основанья есть, и больше, чем у нас.
Огневка, махаон. Поднимет и опустит,
И сложит, и опять горит павлиний глаз.

И кажется порой, что эта близость к Богу
Досталась ей за то, что близость к червяку
Томит сильнее, чем нас, летунью-недотрогу,
Чудовище в мехах, красавицу в шелку.



Тот, кто оставил очки на скамье,
Видимо, их достает из футляра
Нехотя, зоркий, себе на уме,
Только для чтения, нам он не пара,
Он их не носит — и вот они тут,
Две златоокие тени отбросив,
Солнцем пронизанный зной стерегут
С пристально-выпуклой силой стрекозой.

Чудно и горестно жить на земле!
Жгуча досада и все ж не смертельна.
О, метонимия! Лето в стекле,
Зной и забывчивость, зреньё отдельно.
Собрана в линзы душа, как во сне.
Нет, чтобы сразу ему спохватиться!
Преувеличено все и вдвойне
Выпукло, ярко, плывет и лоснится.



Гамлет, Клавдий, Лаэрт и Гертруда —
Все поднимутся с пола, просты
И приветливы, — это ль не чудо? —
Подбегут к ним, подарят цветы.

И Офелия тоже воскресла:
Не подточена вечною тьмой,
Весела, молода и прелестна.
А Полоний отпущен домой.

Это лучшее место в спектакле,
А не полная гибель всерьез.
Словно почки на вербе набрякли,
Словно ветер надежду принес.

Отыграем и мы свои роли
И раскланяться выйдем вперед.

Ни обиды, ни гнева, ни боли.
Говорил же тебе: все пройдет.



По руке, по полету орла,
По тому, что приснилось, по дубу,
Как шумит он, по той из угла
Тени вышедшей, что на Гекубу
Почему-то похожа, по пню
И ключу родниковому тоже
Можно все предсказать, — по огню
И по звездной задымленной дрожи.

Но тогда получается так,
Что рассчитано все и до срока
Предусмотрено, каждый пустяк
Предрешен и обдуман глубоко,
А тем более — ужас войны
Или славная гибель героя,
И греха ни за кем и вины
Нет; да что ж это, Тацит, такое?



Удушьев Ипполит Маркелыч,
Воркулов Евдоким,
Левон и Боренька, и князь Григорий — светоч,
Чудак единственный... полюбовавшись им,
Еще Лахмотьева отметим Алексея,
Еще разбойника ночного, игрока
С камчатской высылкой... какая галерея!
А всех, как сказано, не меньше сорока.

Я Репетилова заслушался, он — прелесть,
Смешнее нет стихов и виртуозней нет!
И показалось вдруг: с Воркуловым бы спелись
Мы, с Репетиловым придумали б куплет
И подсказали бы Удушьеву идею —

И жизнь другая бы в России началась.
А Софья Павловна, бог с нею!
«Что, сударь, плачете? Живите-ка, смеясь...»



Нам бояться людей — значит баловать их, —
Александр Сергеич сказал,
Но не тот, что два дня умирал средь своих,
А другой, что убит наповал.
Знали толк они в этих делах, а тебя
Так страшат отношенья с людьми,
Потому что живешь, никому не грубя
И ни разу не хлопнув дверьми.



Черемуха цветет недели полторы.
Пока она цветет, ничто с ней не сравнится!
Раскинула свои палатки и шатры,
Свой полог подняла, светла и белолица.

И чудится, что есть у дерева душа —
Вот этот чудный дух, вот этот сладкий запах.
С дистанции сойдет всех раньше, так спеша,
Как будто скучно ей на всех других этапах.

Июнь ей ни к чему, тем более — июль.
Лишь юность хороша; черемуха, спасибо!
Как если бы прошел по улице патруль,
Черемуха — пароль, не жимолость, не липа.

Доверчивость, весна, цветенье на распыл,
На грани волшебства, по гибельному краю.
А юность я и впрямь, увы, почти забыл,
И первую любовь почти не вспоминаю.



Даже если б жил ты на окраине империи,
Но богат был или знаменит,

Вызвал бы тебя на Капри как-нибудь Тиберий,
 Предложил пройтись над морем: волны, ветер и гранит,
 А тропа по скалам бы вилась винтообразно,
 Вверх подняться легче, чем потом спуститься вниз,
 И Тиберий разговор повел бы самый праздный,
 Посмотреть просил бы на прибой, на кипарис,
 Голову склонив по-бычьи, замолкал надолго,
 А потом спросил бы: Среди царских дочерей
 В женском платье жил Ахилл, как бы в стогу иголка,
 А какое имя он носил, скажи скорей.
 Ах, не знаешь? Плохо, что не знаешь. А сирены
 Пели песни, мог бы ты одну из них нам спеть?
 Нет, не мог бы? Ну, тогда пора тебе со сцены
 Уходить. А чтобы ты не задавался впредь,
 Полетай! — и двинул бы тебя плечом внезапно
 Так, что ты с обрыва полетел бы головой
 Вниз, по острым выступам, с задержкой, поэтапно
 И успел подумать: все пропало, боже мой!



Я гостя буду ждать, придет он через сквер,
 Как лучше нас найти, мы гостю объяснили.
 Чужие адреса чудес полны, химер,
 И сами столько раз мы с толку сбиты были!
 Быть может, я в окне его увижу: он,
 С записочкой в руке, неровною походкой
 Пройдет наискосок, самим собой смущен
 И линией домов, уступчато-нечеткой.

Зигзаг и поворот...

Но тот, кто в первый раз
 По адресу идет, всегда от лабиринта
 Какой-нибудь фрагмент увидит, щуря глаз,
 Обманется, в дверях заблудится постыдно.

В хозяине всегда есть что-то от быка,
 А в госте, как бы мил он ни был, от Тезея,
 И если с высоты на все, издали

Взглянуть, со стороны покажется затея
Опасною и впрямь, как высадка на Крит.
Как будто скалам он не дал себя и мелям
Прибрежным запугать. Ты думаешь: визит,
А это древний миф, но в джинсах и с портфелем.



Вот они прыгают через чугунную цепь,
Школьницы две, малолетки.
Глуп мой порыв запретить это им и нелеп.
Малые детки, а значит, и малые бедки.

Все это лишь обещанье, набросок вчерне,
Первоначальная формочка только, отливка.
Все-таки дрянь — и еще улыбается мне,
Глядя в глаза! И смеется другая паршивка.

— Ведь разобьетесь же, — с ужасом им говорю.
Даже грожу, проходя, указательным пальцем.
Призрачность эту, туманную эту зарю
Как не любить с ее детским румянцем?

Вроде бы кое-что поняли, вняли моей
Просьбе не просьбе, а панике взрослой и страху.
Как не бояться тяжелых цепей,
Верной возможности грохнутья оземь с размаху?

Издалека еще раз погрожу им рукой.
Но оглянусь — и увижу, как, мерно колыша
Ржавую, пыльную связку, одна для другой
Цепь поднимает повыше.



Так бывает: одна за другой
Среди полного штиля и зноя
Две волны набегут — никакой
Нет причины, безумье сплошное

И случайность, припадок воды
И причуда — все залито ею:
Лежаки, полотенца, кусты,
Даже лестница на галерею.

С чем сравнить этот дикий набег?
Или вспомнить про Лаокоона?
Пена медленно сходит, как снег,
Откатилась волна, как колонна,
Отползла, словно раненый лев.
Все так тихо и ласково снова.
Не признается тот, кому гнев
Этот был адресован. Ни слова.



Шуман, Шуберт, Шопен — эти «ша»
Словно кем-то подобраны были
С тайным умыслом, чтобы душа
Наша в детстве, среди скуки и пыли,
Догадалась, что жизнь хороша
И про нас наверху не забыли.

Музыкальная эта тетрадь
И поющая в памяти нота...
Невозможно не подозревать
В волшебстве беспрестанном кого-то:
Вот ушел, вот вернулся опять,
Проводил тебя до поворота.

А еще, кроме пьес и сонат,
Мы прочли биографии эти,
Где идет музыкальный расклад
На три четверти или две трети
И бездарными быть не велят
Гениальные взрослые дети.



Алексей Евстратов

• • •

Господь приходит ко мне
и говорит в меня.
Господи, что мне делать,
ведь я пьян.
Горю на работе, читаю шнягу,
похмельный сплю.
Но Он говорит в меня,
и я говорю.

Господь, что Ты не видишь,
ведь я прохожий.
Мясо и дрянь под волосатую
кожей.
Молчи, Он говорит, не то
отлучу.
Молчу. И Он говорит.
И я говорю.



Всякая тварь, затевая пакость,
хочет, чтобы ее не коснулось
что по-любому ей полагалось:
мало ли, думает, так получилось —
что вы хотите от бедной твари?
жизнь тяжела, и чугуны двери...
всякая тварь во что-нибудь верит.
Мать его плачет и супчик варит.

Юрий Орлицкий



...Слова Спасителя нашего,
сказанные им на нашем кресте,
сделанном из нашего лучшего, отборного дерева
нашими лучшими мастерами
в известной на всю страну мастерской
по производству крестов
с применением наших новейших технологий
(особенно хотелось бы отметить
высочайшее качество
наших гвоздей, копий и губок)

...Отче, на кого ты меня оставил...

(и что, спрашивается, его опять не устраивает?)

Андрей Анпилов



Путь разгребая в снежном саду,
Выбираю лопату поуже,
Флоксы любимые, ирис под снегом
Страшусь повредить.

Боже, очисти меня!
Но поуже, молю,
Возьми лопату и Ты.

УПРАЖНЕНИЕ НА ОНЕГИНСКУЮ СТРОФУ

Библейскую похабность языка
Желал оставить он, но не оставил,
Тем, что грядой рedeют облака,
Не в шутку уважать себя заставил
И в гроб сошел. Но, борзы невидимки,
Кочуют строчки в молдаванской дымке,
Узорами горят с изнанки век,
Дразняся. Осемнадцатый же век
Учил нас косной прямоте и библеизмам,
Толстой, Архипелаг, аббат Прево.
Он вхруст зазубрен, насмерть переиздан.
Но мы с ладони ели у него.
О ты! — ширяясь ласточкой заоблачной с Денисом,
Прости, брат, вольный и невольный архаизм.

Павел Грушко

ВСТРЕЧА

И вдруг незнамо откуда
прилетело старинное слово —
радуется, что пригодилося.

Александр Воловик

ПУТИ-РАЗМЕРЫ

Сменил *ананест* Петербурга на легкий питерский *хорей*,
и на *неон* под *третьим* номером, к примеру, Комарово.
На *ялб* Москвы, на Серпухова *дактиль*.
А вот *второй неон* — Иваново...
И *амфибрахий* захолустного Урюпинска...
Березники — *неон четвертый*...
И *первый*, наконец, нагнал у Кемерово.

А там, через совсем далекие *верлибры* Ерофея Павловича,
глядишь, и снова на *анapest* перешел.
Но — Колымы...

Вадим Агол



То ль стихи почитать, то ль с веранды смотреть под гипнозом
на зеркальное озеро и суету облаков.
Что касается озера, то — простоит до морозов,
ну а нрав облаков — не таков.

Мимолетность, бесформенность, чистой воды алогичность
так похожи на мысли, что тоже по небу ползут.
И поди догадайся, где личность, а где околичность,
где соломинка, где парашют.



Обожаемые пассажиры!
Поезд следует до остановки.
Будьте наивно вежливы!
Уступайте места индивидам,
неживым людям
и временным женщинам!
Выходя из вагона,
не забывайте свои мощи!

Роман Степнов



Осенняя рыба уснула в реке.
Деревья листву свою сбросили.
Морозное утро плывет налегке
В прозрачном безмолвии осени.

Стою одиноко, как рыба в сети,
Продрогший, простуженный чуточку.
А друг обещал червяков принести,
И удочку.



Игорь Клех

СМЕРТЬ ПОЭТА. ЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ

Он так прощен, что пропускает свет,
и в кулаке горячая гречиха.

А. Парщиков

Смерть не бывает случайной, а смерть поэта в особенности. Даже если на человека, переходящего улицу на зеленый свет, сваливается вдруг с неба свинья, выпавшая из вертолета, — бывало и такое — говорить следует не о невезении, а как минимум о злосчастии.

Ушел из жизни Алексей Парщиков (1954—2009), крупный русский поэт. Насколько крупный, пока трудно судить — когда автор исчезает, его произведения начинают вести слишком уж отдельную жизнь. Примерно как выросшие дети. Несомненно, однако, что целый ряд стихотворений и поэм Парщикова обладает способностью к самостоятельной жизни, что является первым и главным условием классики.

Думается, не случайно также, что Парщиков ненадолго пережил равновеликого ему горлана и главаря конкурирующего литературного направления, лет двадцать назад вытеснившего и сменившего на авансцене современного искусства и контркультуры своих антагонистов и предшественников. Помянем Дмитрия Пригова (1940—2007) — создателя комического эпоса и играющего тренера постмодернистского авангарда — в одном

лице как бы Андре Бретона, Козьму Пруткову и графа Хвостова московского концептуализма.

Подробности соперничества этих направлений оставим историкам литературы. Характер их противостояния еще в конце советского брежневского периода чутко уловил и отрефлектировал философ и культуролог Михаил Эпштейн, равно расположенный к ним обоим: поэтика *подчеркнутых* слов у парщиковского направления — и поэтика *перечеркнутых* слов у приговского. Сердце философа склонялось к направлению Парщикова и его друзей-соратников, которых он окрестил метареалистами — за склонность к метафоре и метафизике, к натурфилософии, пантеизму и религиозному поиску, то есть за своеобразный «социалистический мистицизм» в противовес догмам соцреализма (почти одновременно возникли и имели хождение куда более карикатурные термины «метаметафора» и «метаметафористы», поскольку определение «мета-» в те годы так же много значило и так же дешево стоило, как ныне приставка «нано-»). Но разум культуролога Эпштейна целиком принадлежал Пригову-со-товарищи — наступавшему литературному постмодернизму с концептуалистами во главе, открывавшему безграничный простор для каталогизации любой реальности и никогда не кончающейся игры. Характерная деталь: метареалисты были, как правило, выходцами из российских и советских окраин, а концептуалисты преимущественно москвичами. Первых боготворили в российской глубинке, вторых обожали более всего в Германии. Логика развития этого второго направления привела его от пародийного соцарта, похоронившего соцреализм, к игро-софии, в результате чего сам постмодернизм вкупе с концептуализмом оказался поглощен и переварен «постмодерном без берегов» — развлекательным чтивом и зрелищем на любой вкус. Кто-то упрямо продолжил играть в отведенных для этого местах (как «Дмитрий Александрович Пригов», артистическая маска Пригова), кто-то отошел (как Рубинштейн — в журналистику и эссеистику, а Кибилов — во все менее ироническую лирику), кто-то успешно коммерциализировался (как романист Сорокин). Тогда как парщиковские единомышленники, в лучшем случае, попросту замолчали. На этом, собственно, закончилась история искусства в прежнем понимании и наступила эра производства культурных продуктов и товаров.

Как то бывает обычно с техногенными и стихийными бедствиями — то густо, то пусто, — годы 2007—2009 принесли с собой вал значимых смертей деятелей минувшей эпохи. В том числе «в одной отдельно взятой» сфере культуры. В частности, потому что исторический маятник достиг предельной амплитуды колебаний — от начала двух президентских сроков Ельцина до конца двух президентских сроков Путина. А люди выдающиеся, что-то сделавшие и чего-то достигшие, часто находятся в чересчур тесной связи со своим временем и болезненно переживают неизбежное охлаждение отношений и перемену курса.

Конец одной и начало следующей фазы колебаний маятника отмечены смертью Ельцина, за которой последовал не только дружный уход множества деятелей культуры — прославленных артистов, знаменитых актеров, известных литераторов, — но и некоторые знаковые события. Как то: смерти Солженицына, Алекса Второго, Зыкиной, Аксенова. И даже бессмертный карикатурист Борис Ефимов не удержался на сей

раз и оставил нас навсегда. С большого расстояния такие вещи очевиднее. Нам во всех смыслах удобнее относиться к смерти как к несчастному случаю, но чаще всего несчастный случай — лишь точка пересечения целого ряда внутренних и внешних закономерностей.

Здесь я вынужден сделать отступление, поскольку вал культурно значимых смертей продолжается и даже нарастает, причем не только у нас. Редактор вправе с легкостью удалить это отступление. И тем не менее. Есть основания думать, что все мы находимся внутри той или иной временной волны. Слишком часто сегодня уходят люди в возрасте около 80 лет и, примерно, 55-летние. Естественно предположить, что это и есть длина волны и ее экстремумы. На смену спешит следующая волна — с иным характером, сценарием и лицами. Другая труппа играет другую пьесу.

Но пора переходить от общего к частному. Что было рябью и что в осадке?

Парщиков принадлежал к последнему поколению поэтов-утопистов, мегаломаньяков, относившихся к миру как к тайне и намеревавшихся все же подобрать к этой тайне золотой ключик. С литературоведческой точки зрения он, без сомнения, футурист — продолжатель Хлебникова и Заболоцкого, а в наше время оппонент Сосноры и последователь Вознесенского. С ним, однако, приключился тот же казус, что с Маяковским: девять десятых парщиковского наследия неудобочитаемо, а десятая часть превосходна и, что называется, «вставляет». Резонно предположить, что он являлся поэтом-«самородком», и произошло нечто вроде самоизнасилования. Окружение над ним поработало — как в хорошем, так и в дурном смысле. Зачем дался, сложно судить. Мы были с ним долгое время довольно близкими друзьями, и я ему многим обязан. Расскажу только о том, что знаю, и поделюсь тем, что по этому поводу думаю.

Подобно Маяковскому, в поэзию Парщиков пришел со стороны, как неофит. Если первый хотя бы из недоучившихся художников — из московского училища живописи ваяния и зодчества, то второй вообще из будущих ветеринаров — из киевской сельхозакадемии, где проучился два года в начале семидесятых. Курсовые работы по кастрации поросят, летняя практика по искусственному осеменению скота, походы в анатомичку с трупами коров и лошадей на столах — распахнутых, как чемоданы, великолепных, как макеты мироздания, и ужасных, как учебные пособия авгуров. О стихах, как и о будущей профессии, у юного студента не было и помысла. Кажется, поступил он в это учебное заведение рядом с Выпердосом («Выставкой передового досвиду» — украинским аналогом ВДНХ) по настоянию родителей-медиков из Донецка. Занимали его более всего столь же юные красавицы с Крещатика и немножко один из киевских театров, где нетрудно было с девушкой познакомиться и подружиться. Стихи он начал сочинять в летней «ссылке», на практике где-то на Кубани, кажется, оказавшись совершенно оторванным на пару месяцев от приятелей и подружек. По возвращении показал написанное рабатовашему в театре Рафаэлю Левчину. Тот был ошеломлен:

- Слушай, да твои стихи не хуже, чем у Пастернака!
- Какого Пастернака? Можешь меня с ним познакомить?
- ?!

Позднее о своем первом читателе и наставнике Парщиков отзывался так: «Это Раф меня рафинировал».

Потом была серия горячечных поездок в Москву, для чего пришлось пожертвовать без сожаления коллекцией антикварных открыток, адресованных какому-то священнику из-под Полтавы, куда к тому времени переселились родители нерадивого студента. В результате — женитьба по любви на красавице и умнице с психфака МГУ, разрыв с зоотехникой и поступление в Литинститут. Начало самостоятельной жизни открыло дорогу стихам лучшего в жизни и творчестве Парщикова «ясневского» периода, длившегося около десятилетия. Закончился он в «перестройку», когда его и его друзей принялись, наконец, всю публиковать, издавать и выпускать за границу, отчего половина из них вскоре замолчала, а вторая эмигрировала. Кто-то справедливо назвал наше поколение «задержанным», но почему заодно с обидой у большинства исчез и стимул, не очень понятно. Помню, сколько слышалось куража в перевранном советском шлагере, который горланил Парщиков с приятелями на весь Соловьиный проезд и Битцевский лесопарк в новогоднюю ночь середины восьмидесятых:

Не надо печататься!
 Вся жизнь впереди!
 Надейся и жди!

В поэзии Парщикова и его соратников (единомышленниками назвать их трудно, а вот «сочувственниками» вполне возможно) произошла такая вещь: любой образ стал двоиться, контур начал отделяться от предмета, расстроилась связь означаемого с означающим. Теорию и практику хаоса мы не проходили и по тупости еще не догадывались, к чему бы это. Элементарно, Ватсон, к самоуничтожению и социальным потрясениям! Потому что основа всякой организации в нашей цивилизации — язык и речь, а поэзия их самый чуткий сейсмограф. Вот оно — парщиковское «Землетрясение в бухте Цэ»!

Утопический эпос, ирои-комический бурлеск и филологическая лирика — Парщиков, Еременко и Жданов. Все недооформленное, избыточное или половинчатое (как замечательная ученическая «Ода на посещение Белосарайской косы» Ильи Кутика, ироническая поэзия Саши Чернова, философическая заумь Кальпиди и др.) отсеивается или калибруется, как это ни жестоко и несправедливо.

Ядро эстетики метареализма сформировалось в семидесятые годы, в беспрецедентный для советской истории период — «тихое» десятилетие регенерации культуры, ее подспудного, полуофициального и неофициального возвращения в полном, неусеченном объеме. Кажется, никогда в России не уделялось столько внимания серьезному чтению. Искусство той поры хотело выглядеть, казаться, быть больше, чем оно есть. Достаточно вспомнить творчество отца и сына Тарковских, аншлаги в театрах и лекционных залах, культ светил гуманитарных наук, библиоманию, захлестнувшую все слои общества сверху донизу, массовое ксерокопирование и фотокопирование самиздата и тамиздата. В современной литературе приветствовалось плотное ассоциативное письмо, поскольку утвердилось мнение, что не важно, что пишется, важно — как. Это позволяло авторам

избавиться от диктата идеологии, но неизбежно приводило к рукоделию, орнаментальности и витиеватости, погубившим талант Саши Соколова и легиона доморощенных «мастеров» и набоковских эпигонов. Десятилетия спустя самые продвинутые утверждают, что сегодня важнее другое — кто пишет. Но даже когда наличествуют все необходимые компоненты — «что», «как» и «кто», — остается еще простой вопрос «зачем?»

В искусстве метареалистов ощущалась передозировка пафоса. Но когда в девяностые годы этот самый пафос заодно с вдохновением осмеяли и окончательно от них избавились, поэт в России оказался меньше, чем поэт, промашка вышла. А в Штатах, где тогда очутился Парщиков, ему доходчиво объяснили, что в протестантской этике считается неприличным пытаться казаться больше, чем ты есть. Резонно: смирение — добродетель. Но как нам быть со свифтовским Гулливером, которому никак не удастся определить свой настоящий масштаб? И надо ли объяснять, что это участь каждого человека?

Культурная работа семидесятых увенчалась изданием в начале восьмидесятых энциклопедического двухтомника «Мифы народов мира» и расцветом соцарта, могильщика советской системы ценностей.

Метареализм и концептуализм были не столько литературными школами, сколько мировоззренческими направлениями с междисциплинарным замахом. Декламация, перформансы, фото- и изоискусство, попытки снять кино, теоретические манифестации, групповое взаимопонимание и протекционизм. Парщиков был шокирован, когда на пороге нового века Академию искусств в Вене возглавил теоретик московского концептуализма Борис Гройс: «Теперь они нас окончательно похоронят! В Европе точно прекроют кислород...»

Перцептуально Жданов — слушач, Парщиков — визионер. А вот Еременко — король эстрады, преклонявшийся перед Высоцким и мечтавший стать его продолжателем. Однако продолжателями Высоцкого стали ленинградские и свердловские рокеры, а не он. В середине восьмидесятых Парщиков, покоренный новым звучанием и неподражаемым просторечием Майка Науменко, целыми днями слушал у себя в Ясенево магнитофонные записи питерского «Зоопарка» и восхищенно повторял что-то вроде: «У меня есть жена / и она мила / она все знает лучше чем я / когда я делаю что-то не то / она тотчас надевает пальто / и говорит / я еду к маме в Магаданн!» Насчет «мамы» не ручаюсь, четверть века прошло.

Чуть раньше, в плавании по речке Ворскле на байдарке, от него я услышал впервые и стихи Пригова о Куликовом поле — рассуждения демиурга перед сражением, кому отдать победу:

...Да, хороши ребята русские,
хотя у них и жены русские...
Конечно, русские приятнее,
хотя татары поопрятнее...
Но будет так, как Я поставил,
но будет так, как Я расставил,
но будет так, как Я сказал!

Так запомнилось, и я не хочу сверяться по книге — так мне больше нравится. Может, так Алеша и читал. Кажется, в том же байдарочном плавании по родимой донецкой «пампе», где земля чревата антрацитом, мелом и солью, гудит от удара и бешено плодоносит, он ни с того ни с сего убил ударом весла гуся, чтобы сделать нам с приятелем «приятное». Была у нас забава — сплаваясь по течению, подобраться поближе к стае домашних гусей и налечь на весла. Гуси какое-то время в панике бежали перед нами по воде, хлопая белыми крыльями и поднимая лапами тучу брызг, просвеченные солнцем, — упряжка Аполлона какая-то, восторг! Но драпать нам с убитым гусем пришлось дотемна, чтобы не догнали по берегу на мотоциклах и не поубивали нас на той речке. Просыпался временами в Парщикове недоучившийся зоотехник. Помню, какой крик поднялся на берегу Цюрихского озера лет десять спустя, когда Алеша меланхолично выдернул за шею из воды жирного лебеда, подплывшего к самому парапету, и немного подержал одной рукой на весу ополоумевшую птицу, словно задумчиво прикидывая, сколько в ней весу. Пришлось опять спешно ретироваться.

Есть в одном из его стихотворений изумительно точное сравнение — «речка, как ночной вагон», — в допечатной редакции заканчивалось оно так:

Блажен, кто в сад с ножом в зубах проник
и срезал ветку утреннего сада.

В память о его геройском поступке на Ворскле я написал ему тогда в письме:

Блажен, кто в сад с веслом в зубах проник
и срезал утку ветренного сада.

Привожу по памяти, потому что вся наша переписка тех лет в начале нового века пропала, вместе с моей витражной мастерской, во Львове, куда он любил приезжать с друзьями, подругами и женами, как и я любил погостить у него и всласть пообщаться в Ясеневе или Базеле.

Вообще, он был исключительно щедр в своих отношениях с друзьями, приятелями и знакомыми. Возможно, даже чересчур. Его отношение ко всем людям было от природы, изначально, доброжелательным, а впоследствии — рассудочно позитивным, что имело и оборотную сторону. Если в каждом станешь искать жемчужное или хотя бы рациональное зерно, неизбежно объешься навозом. Таким же было его отношение к книгам — и лучше было бы, чтобы он их меньше читал или, по крайней мере, меньше им доверял и заражался ими. Но Леша, по его собственному признанию, всегда любил учиться и всегда находил учителей, увы — даже в поэзии.

Как-то я написал, что основным содержанием поэзии Парщикова была молодость, а когда она прошла, улетучились и стихи. Обидная правда развела нас в последнее десятилетие. Я не мог понять, отчего он не пожелал дойти до собственного предела и занять место, достойное его таланта, в первом ряду русской поэзии двух веков, безуспешно уповал, что он очнется. Виноват. Уж не знаю, какую пользу для себя извлекал он из уроков позднего Вознесенского, а тем паче Кедрова, из книжек Айги, Драгомощенко и само-

влюбленных французских говорунов-постструктуралистов, из скуловоротной скуки пригравшей его в Америке лэнгвидж-скул, бездарной до совершенного умопомрачения. Бродский считал Парщикова недоделанным, «неправильным» акмеистом, как и всякого вообще футуриста, одной Цветаевой прощая ее будетлянскую поэтику за бешеную энергетiku. Алексей цитировал мне его письмо, пытаюсь согласиться в чем-то и с Бродским.

В молодости он внешне очень походил на Пушкина (даже пробовался на роль), но временами делался похож на Хлестакова с Ноздревым — и это было по-настоящему весело и смешно. Слово «нет» было не из парщиковского лексикона.

Еременко ему говаривал: «Что тебя носит по стране, зачем ты все ездешь куда-то? В Москве же есть все, что надо. И стихи у тебя все разные. Куда спешишь? Делай как я. Напал на какую-то тему, ритм, образ — застолби, поработай над ними, напиши три-четыре таких стихотворения и тогда уже двигайся дальше». Как-то так, в пересказе Алексея.

Русофилы вменяли ему избыточную южную барочность: чрезмерная телесность, осязательность, яркость красок — это не по-русски. Мы любим духовность, истонченность, не цвет, а свет и полутона, как на русском Севере.

Мало того, что Парщиков в Москве, чтобы им понравиться, отказался от фамилии, по отцу, Рейдерман, и взял фамилию матери. Он с женой крестился лет в тридцать в православном храме, рассудив, что это принесет им обоим «много пользы». Именно так он выразился, когда на Рождество я с ними навещал в Зеленограде их крестного отца, писавшего стихи, служившего помощником у тогдашнего патриарха РПЦ и увлекавшегося философией Федорова, через пару лет изданного в Москве научным издательством. Их крестный истолковал лешины слова в душеспасительном смысле и предложил всем выпить кагоры.

Настольной книгой Алексея в ту пору была теодицея Флоренского «Столп и утверждение истины». Годом ранее он сочинил большую новаторскую поэму «Я жил на поле Полтавской битвы», многие части которой превосходны и поразительно талантливы. У него и вправду имелись участок земли и дачная будка в Кротенках, на краю пресловутого поля. Купил он их самостоятельно, чем чрезвычайно гордился — землевладелец! Как и собственными помидорами, яблоками, картошкой.

— Посмотри, — говорил он мне, аккуратно держа двумя пальцами и поворачивая картофелину, — она как яичко, даже светится!

Добирался он в свою летнюю резиденцию на велосипеде из Полтавы, вдоль огромного поля битвы со шведами. Там же начал писать поэму. Боялся только ночевать в будке в одиночку. Городской мальчик, профессорский сын.

Непечатные московские поэты изредка неплохо зарабатывали на переводах стихов республиканских секретарей или на зонгах для чужой пьесы. Парщиков подрабатывал еще порой уличным фотографом, свой фотоаппарат он боготворил: «Идем, я покажу тебе свой дарк-рум, где я проявляю и печатаю», — говорил мне уже в Швейцарии (настоящая любовь не ржавеет!). Летом подряжался на сбор яблок, а зимой вместе с женой, в костюмах Деда Мороза и Снегурочки, поздравлял с Новым Годом детей в московских семьях (и написал после этого свою первую поэму «Новогодние строчки»). Одно время

числился секретарем поэта Вегина (существовала до распада СССР такая кормушка), за что получал от Союза советских писателей рублей семьдесят в месяц. Позднее служил в редакциях и охотно соглашался на командировки по стране от комсомола. Рассказывал, как в забайкальском гарнизоне солдатики его просили: «Вы не обижайтесь, пожалуйста, что мы засыпаем, читайте свои стихи, не то нас пошлют заниматься строевой подготовкой». Читал он превосходно и убедительно, много работал над голосом и дикцией и признавался, что кое-чему научился у Вознесенского, авторитет которого для него оставался незыблем. Сердцу не прикажешь, к тому же Вознесенский в числе первых признал парщиковскую поэзию, на новоселье в Соловьином проезде книжку ему подписал — «Автору моих любимых “Лягух”». Которые, как известно:

В девичестве — вяжут, в замужестве — ходят с икрой,
 Вдруг насмерть сразятся, и снова уляжется шорох.
 А то, как у Данта, во льду замерзают зимой,
 А то, как у Чехова, ночь проведут в разговорах.

И все же изначально заложенная в парщиковскую поэтику избыточность с годами стала приобретать все более рассудочный характер и в результате ее разрушила, как я считаю. Пошли все эти посвященные жене «Стеклянные башни» и прочие громоздкие и рассыпающиеся ненужности. Первая жена поэта, его куратор и промоутер по совместительству, в ту пору безмерно возлюбила современную живопись и кормила мужа байками о том, как экзальтированные программисты влюбляются в появившиеся в Москве «писишки», с ними живут, общаются, отказываются идти домой ночевать. Алексей все-рез меня уверял, что следующей его позмой станет написанная «вдвоем с компьютером», но, слава богу, до этого не дошло.

А по существу проблема вот в чем. Стихотворение не может и не должно содержать чрезмерное количество поэтических образов и тропов. Это правило «бритвы Оккама» для поэзии сформулировал почти столетие назад Эзра Паунд, и умом все, включая Парщикова, согласны с Оккамом и Паундом: не умножай сущности (и образы) без крайней необходимости. Однако охота пуще неволи. В идеале стихотворение должно представлять собой один синхронный образ, раскрывающийся в читательском восприятии как веер или свиток. Ну, два, максимум — три образа, на которых строится и держится стихотворение. А больше — да если они не разворачиваются, а принимаются совокупляться, размножаться и кишмя кишат уже в каждой строчке! — катастрофа, саморазрушение. Контуры отделяются от предметов, начинается вибрация, и конструкция обрушается — хаос. Еще и претенциозный хаос, какая досада!

Есть мнение, что Парщикову не следовало эмигрировать. Дескать, отказ от корней, попытка англоизироваться, уклонение от самореализации на родине привели поэта, в конечном счете, к гибели. А речь, несомненно, должна идти о гибели — сначала поэта, а затем и человека. Кто из вменяемых читателей способен сегодня дочитать до конца весьма небольшую парщиковскую «Нефть»? Может, когда-нибудь кто-нибудь, когда не надолго возникнет нужда или воскреснет мода на вычурную «темную» поэзию в гонгрианском вкусе.

Однако, учитывая вышесказанное о саморазрушении поэтики, следует поменять причину и следствие местами. Причиной эмиграции явилось то, что еще на родине у Парщикова перестали получаться стихи и, что не менее скверно, бесследно и надолго пропали читатели и почитатели поэзии. На Западе публика отвернулась от поэтов и того раньше, и Алексей это прекрасно знал. На его лекцию в Сорбонне пришло два человека, а переводы на какой-нибудь датский или японский могли произвести впечатление только на дремучих соотечественников. Тем не менее он питал нелепую иллюзию, что если сумеет изменить идентичность, то сможет вернуть свой поэтический дар. Надежды юношей питают, но не тридцатилетних мужчин. Плюс, конечно же, неутоленные любопытство и жизненный аппетит, поскольку начиналось его пребывание за границей с длительной рабочей поездки — аспирантуры в престижном Стэнфордском университете. А следствием стало то, что расширение кругозора, трудоемкое освоение новых реалий, всевозможная занятость и упорство в заблуждениях позволили продлить поэту жизнь, хоть и со скрипом, еще на без малого два десятилетия.

Есть основания думать, что после всевозможных переездов, женитьб и разводов, запоев (а лет до тридцати он пил изредка только сухое вино и не курил), поселившись в Кёльне, рядом с эмигрировавшими из Москвы, с улицы Правды, родителями, Алексей начал понемногу понимать, что случилось с ним и что на самом деле происходит сегодня в мире. Во всяком случае, об этом недвусмысленно говорят некоторые письменные свидетельства и все более мрачное выражение физиономии поэта. А подобное отрезвление мало кому способно придать силы. В книге его поздней эссеистики, изданной НЛО в 2006 году («Рай медленного огня» — ну и название!), чересчур часто встречается описание brutальных историй, с которыми он не знает, что делать, как от них избавиться, разве попытаться записать. Но это не помогает, и их приходится попросту обрывать.

Меня поразили строчки из письма Парщикова, написанные за неделю до рождения сына и вывешенные в Интернете Татьяной Щербиной три года спустя, через неделю после смерти поэта. Алексею неполных пятьдесят два, он уже серьезно болен.

«Спасибо тебе за хорошие слова, сто раз спасибо. Вопрос поставлен верно: почему организм сбоит? За несколько дней до похода в госпиталь (и до операции) я проехал свою сотню км на велосипеде (Кёльн — Дюссельдорф и обратно), так что физически был подготовлен к хирургии. Шутка, подобно вопросу, потел ли больной перед смертью. И тем не менее. Мне как раз нравится образ жизни, который я веду, хотя в последний год нервных и ненужных мне ситуаций было больше, чем нужно. А разрядок было мало: я мало ездил и меньше общался. Но виной моим злоключениям — кашель и курение, которое «разбило» желёзку, она и пухла с переменным успехом около года, и всякий раз, когда у меня была ангина (а их было четыре за год!), железы слева распухали. Море мне надо было, море. Думаю, что море выправит дело. А Москва — своим чередом. К весне я хочу, чтобы квартира освободилась, и тогда я проведу часть лета на “Речном вокзале”».

Всё.



Сергей Васильев

РОДИНА СПРЯЧЕТ ЛИЦО

• • •

Словарь всегда кончается, а длится
Одна печаль, и надо с нею слиться,
Чтоб оказаться с вечностью в родстве,
Чтобы опять кудрявые словечки,
Как жирные румяные овечки,
Паслись в твоей горбатой голове.

На свете много фраз, тебе знакомых,
Поболее, чем разных насекомых,
Порхающих с улыбкой над тобой,
Поболее, чем девушек жеманных,
Витающих в мечтах своих туманных
И прихоть называющих судьбой.

Но есть другая боль, другое стадо,
Когда приходится сжимать уста до
Божественного хруста, до крови —
И лишь тогда обещанное слово
Обидчиво, как стельная корова,
Тебе расскажет правду о любви.



Полнолуние. Полночь. Крыса
Выползает из подвала.
В доме свет не выключают.
А в кладбищенском саду
У деревьев едет крыша,
И в потемках сеновала
Привидения скучают,
Будто грешники в аду.

Никому никто не снится,
И никто не ходит в гости.
Куст бессонницы раскрылся —
Широко, до облаков! —
Словно Библии страница,
Словно кости на погосте.
И обнюхивает крыса
Груды желтых лепестков.



До Рима далеко, а до Москвы тем боле —
Не Чаадаев, а Кутузов прав.
И слаще всех побед нам Куликово поле,
Где черепа желтеют среди трав.

Москва стоит — неведомо, незримо,
Над ней вершится одноглазый суд.
А что до глупой вечности, до Рима —
Его теперь и гуси не спасут.

Все выглядит смешно так, бестолково:
 Уж сколько лет — солдаты, трупы, рвы.
 Куда милее поле Куликово
 И радостные вопли татарвы.



Лежала ночь у города в ногах,
 Росли бомжи в сырой траве газона,
 На Набережной было как в аду:
 Девчонки пили пиво, пацаны
 Глотали водку из горла, устало
 Орали, будто в Волге нет воды.
 А ежели чего и не хватало,
 То разве что, скажу, Сковороды.
 Не адской, а Григория. Скамейка
 Назначенная впрямь была пуста.
 Какой-то хрен стоял возле куста
 Боярышника. Хрен и оказался
 Тем, кто звонил. Он медленно касался
 Перил и улыбался как дурак.
 «Не пыль дорог, а смерти тихий прах —
 Вот все, что нам с тобою остается.
 Так в песенке напыщенной поется!» —
 Он так сказал. Я тоже так сказал.
 И мы пошли, качаясь, на вокзал.
 «А пиво будешь?» — «Буду». Ведь неважно,
 Куда идти, к кому, зачем идти —
 Заранее известны все пути.
 Одно лишь важно — выглядеть отважно.
 И мы пошли. Над нами шли менты,
 Плыла луна и тоже улыбалась.
 Мы были с нею, желтою, на ты,
 А с кем она, лукавая, смеялась,
 Нам было все равно. И впрямь, скажи,
 Нас тоже можно уличить во лжи,
 В лукавстве, и в измене, и в кокетстве.
 «Не надо только вспоминать о детстве —

Плутающем над пропастью во ржи...» —
Промолвил он и вышвырнул пивную
Бутылку в сад когда-то городской.
И, молча вспоминая жизнь иную,
На этот город поглядел с тоской.
И вот вокзал. «Ну, я поехал, ладно?» —
«Вернешься?» — «Постараюсь. Так и быть.
Хоть это, право слово, и накладно,
Но я вернусь, чтобы ее любить.
Чтоб с сыном быть. Чтоб с родиною вместе
Играть в футбол и чистый спирт глушить.
Чтобы моей жене, а не невесте
Не выживать помочь, а просто жить».
Прогрохотал состав, пустой, тяжелый,
А я глядел с улыбкой грустной вслед
И верил, что мы встретимся однажды —
Но через сколько зим и сколько лет...



Печальные тихие дни
В деревне заброшенной, где
Круги под глазами сродни
Кругам на воде.

Тут важные вишни горьки,
И страшно до звона в ушах...
И с удочками старики
Сидят в камышах.

И плачет смолою сосна,
И ходят во тьме караси.
И жизнь безнадежно грустна,
Как всё на Руси.

Луна заплывет в озерцо,
Когда отпылает закат.
И родина спрячет лицо
В молчанье цикад.



Время валится медленно вбок,
И пространство давно не в порядке.
Ночь — в печали, дорога — во тьме.
«Счастье вот в чем, — ты тихо сказала, —
Только в том, чтоб дойти до вокзала...»
Вру, сказала не так: добрести...

Добредем, если радостный Бог
Согласится сыграть с нами в прятки,
Если будет себе на уме,
Если слово исправит в тетрадке,
Если, прячась в картофельной грядке,
Наши жизни удержит в горсти.



Вот и осень грустная, как вдова.
В роще сыро, а нож кривой.
И стоят раскрашенные деревья,
Шелестя неживой листвой.

Наклоняюсь, не чуя земли подвох,
И срезаю большущий груздь.
Подо мною Бог, надо мною Бог,
А во мне только эта грусть.



Грозы лиловое лицо,
Град с голубиное яйцо —
Как страшен мир и как огромен —
Не выйти даже на крыльцо.

И кто-то, добр и волосат,
Ступая грозно, входит в сад,
Где тихо на ветвях дрожащих
Плоды пугливые висят.

Он молнии бросает вниз,
Срывает яблоко анис
И хлеб протягивает птахам,
Уже нырнувшим под карниз.

Кругом сверкающе темно —
Страх опьяняет, как вино.
И только маленький ребенок
Глядит восторженно в окно.

РОЖДЕСТВЕНСКИЕ ВАРИАЦИИ

1

Рождественский ангел летает,
Приветствуя сумрачный год.
Но снег на ресницах не тает,
И крестный не движется ход.

И радостные побирušки,
Устав от неожиданных щедрот,
Глядят на церковные кружки,
Разинув накрашенный рот.

И в сумерках медленно плачут
Напившиеся мужики.
А дети резвятся и скачут,
Высовывая языки.

И новый какой-то мессия
Забавно и злобно орет
О том, что пропала Россия,
О том, что не умер народ.

И страшно, и странно, и тихо,
А в небо, где тысячи звезд,
Надменно взлетает шутиха,
Теряя по перышку хвост.

Закусывая кривотолки
Богатым, как смерть, пирогом,
Любуйся шарами на елке
И тем, что творится кругом.

И пусть твоя песенка спета,
Забудь про бывшее родство
И помни с улыбкой про это
Неласковое Рождество.

2

Гений или злодей,
Эллин или иудей —
Где ты, мой бедный Том,
Нет у меня ответа.
А здесь у нас вновь зима,
Страшная, как чума,
Псы воздух глотают ртом,
Благодаря за это

Господа ли, судьбу,
Дурня с меткой на лбу,
Помойку, дикий мороз,
Не помогающий горю.
Глянь-ка, как он скрипит —
Как перьями Еврипид!
И снова в охапках роз
Христос — аки по морю...

Блок совсем ни при чем —
Не об этом речем.
Снежное душ родство —
Вот что всему причина.
Просто у нас зима.
Просто сходим с ума.
Стало быть, Рождество —
Радуйся, дурачина!



Осип Эмильевич Мандельштам
Был плохой человек —
Не любил страну, любил только дам,
И горек был его век.

Он кильку ел и ел шоколад,
А водку совсем не пил.
Короче, жил не в склад и не в лад,
Потому и ушел в распыл.

А мы то ползем, то печаль грызем,
Не ставя уже ни в грош
Того, что воронежский чернозем
Мандельштамом лишь и хорош.



Оттого и в горле ком,
Что кромешным дураком
Был великий этот Моцарт,
Не печалась ни о ком.

А Сальери вообще...
В черном проходил плаще
Мимо Моцарта, который
Губы окунал в борще.

Моцарт был бы царь и бог,
Если б дожил до эпох,
Где остался от Сальери
Только сказочный лубок.

Но тогда он возомнил,
Столько дури учинил,
Столько девок перепортил,
Столько перевел чернил!

Вот такие, брат, дела —
 Деньги, слава, удила.
 Бог ведь дал Сальери больше,
 Только вечность не дала.

СТАНСЫ

1

Ты, наверно, и впрямь испил эту чашу до дна,
 Если даже дети рисуют ангелов на
 Жирном асфальте корявым розовым мелом.
 Где Твое воинство и достоинство где?
 Сонные рыбы плывут в неживой воде,
 Тигры смиренные плачут в чаду очумелом.

2

Время притч и скрижалей прошло, но терновый куст
 Все еще ждет Твоих уст и, словно мангуст
 С королевскою коброй, сражается с фарисеем.
 Да еще над садом смоковниц встает заря,
 И поет петух, словно маковый цвет горя,
 Говоря Петру: «Что пожнем, мол, то и поседем!»

3

И настало время змеи. Холодов и льда.
 Время крыс и чумы, пожирающей города,
 Горькой правды равнинной и сладостной лжи отвесной.
 Оглянувшись окрест, мы кусаем себя за хвост
 И питаемся шелухой вифлеемских звезд,
 Золотую рыбкой и постылой манной небесной.

4

Но открылася бездна, и бездне не видно дна.
 Что касается плоти, то участь ее одна —
 Ей не выбраться никогда из овечьего хлева,
 Ее сон безмятежный, как тихий Твой взгляд, глубок,

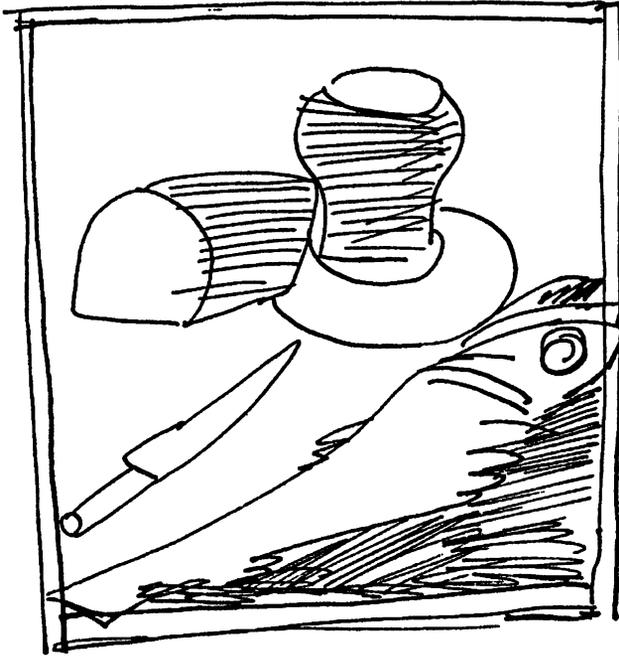
И воркует над нею сердито душа-голубок,
Чтоб, забыв, что такое грех, полететь налево.

5

Мы не помним ни голос Твой и ни облик Твой,
Ни того, что делал с Тобою римский конвой,
Ни что было потом. Так спокойней — зачем нам чудо!
Нас две тысячи лет окружает не свет, а тьма,
Нас две тысячи лет охмуряет перстом Фома,
Нас две тысячи лет зацеловывает Иуда.

6

Как ни странно живем, Пасху празднуем. Иногда
Забредаем в храм, где сгорает вмиг от стыда —
Не увидел бы кто! — и крестимся как попало.
И у нас, как у мертвых, от страха растет борода:
Вот он хлеб живой, вот она живая вода —
По усам-то текло да в рот опять не попало!





Максим Амелин

ДРУГОЙ

(о поэтике Евгения Карасева)

I

У поэтов разные судьбы. Одни, ступив на поэтическое поприще *прежде* судьбы, легко меняли его, например, на работоторговлю или на карьеру государственного деятеля. Другие, напротив, — вступали *после*, изрядно хлебнув испытаний и многое повидав. Третьим выпадает судьба, одновременная творчеству, — именно такие поэты в большинстве среди классиков. Есть еще и четвертые — бессудебные, которым биографию внешнюю заменяет внутренняя.

Поэты новейшего времени по большей части принадлежат именно к последнему виду. Современная литературная жизнь требует последовательного бытования в ней поэтической особи и не терпит иного биографического сценария, чем примерно такой: последовательность публикаций в периодике и выпускаемых книг, замеченность ведущими критиками, признание собратьями по перу, «карьерный» рост, премиальная история, наработанная известность. Любой другой — литературную общественность настораживает и отпугивает.

Евгений Карасев, о поэзии которого будет говорено ниже, — другой. Другой — вовсе не по фактам своей богатой доэпитической биографии, которая в определенной мере стала едва ли не главным предметом его поэзии:

Я семь раз стоял перед судом; сидел в лагерях,
 где об умершем соседе по нарам не спешили
 заявлять по начальству, чтобы, числя его живым,
 получать лишнюю пайку хлеба; и спал
 рядом с мертвыми, пока считающий по головам
 поверяющий по запаху не выявлял дубака.
 Я бежал из зон с особо строгим режимом,
 рискуя быть застреленным в запретной полосе;
 в одном вагоне маялся со смертниками, которых
 везли к месту исполнения приговора. Торчал
 в карцерах, в одиночках...
 И, как последний фраер, терзая в руках
 тетрадь со стихами, робел, переминаясь
 у дверей редакции «Нового мира».

(«Робость»)

Не знаю, насколько автор представляет себе свою поэтическую родословную, но помимо подлинности чувства, вынесенного в заглавие и выраженного в высшей степени ощутимо и зримо на контрасте с описанием страшного тюремного опыта, здесь очевиден вольный или невольный полемический отсыл к стихотворению Бродского «Я входил вместо дикого зверя в клетку...», являющегося, в свою очередь, парафразом стихотворения Случевского «Я видел Рим, Париж и Лондон...», которое само окликает еще два других: «Я пережил и многое, и многих...» Вяземского и «Признание» Державина.

Для «робкого» поэта, в прошлом матерого вора-карманника, особо опасного рецидивиста, за плечами которого семь судимостей и двадцать лет, проведенных за колючей проволокой, повидавшего разные виды, узнавшего жизнь не только с ее лицевой стороны и помотавшегося по стране вовсе не в качестве туриста, поэтической школой стала тюрьма, на времяпребывание в которой пришли его лучшие годы:

Выписывая постановление на отказчика в зоне,
 начальник отряда объясняет (у каждого свои заботы):
 накормлен по норме, одет по сезону,
 беспричинно не вышел на работу.

Какая отточенность формы!
Слово воспринимается и на глаз, и на слух!
У этих наставников в форме
я учился стихотворному ремеслу.

(«Школа»)

Часто в стихах поэт декларативно заявляет о природном и некнижном происхождении своей поэзии, идущей напрямую от жизни, а не от литературы, хотя литературность ее при этом достаточно очевидна. Да, конечно, Карасев осознал себя поэтом не в университетской библиотеке, и тяжелый личный опыт во многом послужил ему заменой коллективному.

Читаю силком Мандельштама,
чтобы не прослыть фофаном в определенных кругах.
Всюду идущие от культуры меты, штампы,
будто пустили по ветру богатую библиотеку
или разворошили древний курган.

.....

И все-таки черпать питьевую воду следует из колодца
с тугим и скрипучим воротом.

(«Личное мнение»)

Кажется, что поэт и в наше время может обойтись без мандельштамовской «тоски по мировой культуре», отстаивая свое право первородства. Однако не стоит преувеличивать его значение. Уж не о тайной ли зависти к опыту культуры поэт сам говорит в другом стихотворении?

Жил по соседству с нами благовоспитанный мальчик.
Он не водился с ребячьей гурьбой,
не играл с огольцами в мячик.
Из школы — домой.

.....

Сорванцы, еще издали тихоню завидя,
подсмеивались над его чистенькими брючками,
крахмальной сорочкой.

А я почему-то жутко завидовал
этому маменькиному сыночку.
Но от дружков-приятелей завидки тайные
скрывал лукаво, боясь на себя обратить их язвительный смех,

и при приближении паиньки
изгалялся над ним злее всех.

(«Злее всех»)

Не бывает поэтов вне традиции, неизвестно откуда взявшихся. При всей подлинности и первичности ощущений и переживаний, при всей уникальности голоса (именно голоса, а не интонации), при всей декларируемой инаковости и непохожести стиля, и у Карасева есть свои предшественники.

Что же поэт отобрал для себя из опыта предыдущей русской поэзии? Многие лирические стихотворения Карасева построены по тютчевским и фетовским композиционным моделям: начинаются с пейзажной зарисовки, пробуждающей ассоциативное воспоминание, которое приводит к той или иной завершающей, часто неожиданной и парадоксальной, мысли. Такое построение вместе с формальной новизной производит довольно сильный эффект.

Солнце, речка —
благодать.
Тени рыбешек мечутся,
а самих не видеть.
Вон мелькнуло серебро полошливое —
и нет следа.
Словно монета брошенная,
чтобы вернуться сюда.

(«На счастливом берегу»)

Карасев мастерски выписывает словесные пейзажи, часто при скупых изобразительных средствах добиваясь мощной выразительности. Зоркий глаз, внимание к деталям и умение увидеть предмет в неожиданных ракурсах — отличительные свойства Карасева-живописца. Однако пейзаж для него не самоцель, для него важен в нем прежде всего эмоциональный настрой или настроенческий посыл, приуготовляющий читателя/слушателя к восприятию главного — отточенной и глубокой мысли. Поэтому и сам поэт уверенно и отнюдь не противоречиво заявляет:

Я не люблю живопись пейзажную —
не тянется рука перекреститься, ровно на святые образа.
Это искусство вызывает у меня жалость,
как поэт, которому нечего сказать.

(«Я не люблю живопись пейзажную»)

портреты

В стихах Карасева встречается целый ряд образов-символов, повторяющихся с различными вариациями: дождь, женщина, длинная дорога, заброшенный дом, неприютная собака. Каждый из них несет определенную эмоциональную окраску, но не сам по себе, а в зависимости от контекста, в который ставит их в том или ином случае автор. В следующем стихотворении они присутствуют даже не по отдельности, а практически все вместе, предстают в некоем синтезе и концентрации:

Дождь промчал противоположной стороной улицы,
не обрызгав моей рубахи.

Так обычно прогуливаются
поделившие территорию собаки.

А было бы немалой радостью —
после дороги длинной
в жару, когда лопается градусник,
постоять под скоротечным освежающим ливнем.

Громыханием сорванной жести
встретил меня дом, заколоченный, старый.

И вот долгожданной женщиной
прошел дождь другим тротуаром.

(«Косой дождь»)

Само название карасевского стихотворения отсылает к известной строфе из «Домой» Маяковского, безжалостно по вполне понятным соображениям им самим вычеркнутой:

Я хочу
 быть понят моей страной,
а не буду понят —
 что ж,
по родной стране
 пройду стороной,
как проходит
 косой дождь.

Вообще, внутреннее родство стиха Карасева и стиха Маяковского достаточно ощутимо (подробнее об этом ниже), но не слишком бросается в глаза при первом приближении не столько потому, что внешнее оформление иное (нет пресловутой «лесенки»), сколько по своей другой жанровой принадлежности. Маяковский, прежде всего, поэт одический, а Карасев — чистый элегик. Имен-

но поэтому лучшие стихи Карасева — лирические миниатюры, хотя поэт несколько раз и прибегал к крупным формам, и они ему удавались, особенно поэма «Последний день царя Соломона», где история еврейского народа проецируется на отечественную действительность, а переживания лирического субъекта объективизируются и приобретают эпическое звучание. Образная и стилистическая связанность отдельных стихотворений также выстраивается у Карасева в лирический эпос, в подлинное свидетельство очевидца эпохи.

Есть у Карасева и свой эпический топос, своя Итака — Затьмачье, бывшая окраина Твери:

И я горевал по Затьмачью,
по дому у Белой Троицы.
Печаль эта тем паче
гнетет на режиме строгом.

(«Горькое лекарство»)

Впрочем, Карасев сочиняет не новую «Одиссею», а скорее — свою «Божественную комедию».

II

Далеко не у всякого, даже крупного, поэта есть собственная незаемная поэтика — определенная совокупность сугубо индивидуальных черт и элементов. Ее наличие ощущается сразу, а проявляется в непосредственном отношении к метрике и строфике, к лексике и построению фразы, к метафоре и сравнению, к рифме и ко многим другим вещам, входящим в арсенал поэтических средств.

...Я не пыжусь выделиться ни тряпками, ни рожей —
издавна не люблю, когда на тебя с любопытством пялятся.
И только в стихах стремлюсь быть ни на кого не похожим,
чтобы их на Суде принимали как мои отпечатки пальцев.

(«Свидетели обвинения»)

Некоторые из этих индивидуальных элементов хотелось бы рассмотреть подробно. В первую очередь стоит взглянуть в особенности карасевской метрики. Большая часть стихотворений поэта написана неметрическим фразовым стихом, в основе строки которого лежит синтаксический период. Таким стихом написаны ранние (в основном до 1917 года) стихотворения Владимира Маяковского, собственно, и считающегося его первооткрывателем, некоторое количе-

портреты

ство стихотворений Сергея Есенина 20-х годов, а после них — стих практически вышел из употребления. Вот два показательных примера из Карасева:

Покликаный укорливой памятью,
тяжким ли чувством,
что испытываешь на паперти
иль при виде подбитой пичуги,
я притопал в места моего детства —
в деревню к бабке.
Как после правления деспота —
зябко.

(«Далекое»)

Я так размечтался, глядя на неустанных тружеников,
что забыл: недавно еще я вертелся таким же муравьем:
вставал с будильником; уплетал наскоро всегдашний завтрак.
И спешил на завод, ненавижда свой муравейник до колик, до комы.
Видимо, стряслось что-то ужасное, равное исчезновению динозавров,
если я завидую безликим насекомым.

(«В лесу»)

Число слогов в строке фразовика ограничивается лишь произносительным пределом, насколько хватит человеческого дыхания (в первом примере — от 1 до 11; во втором — от 14 до 53), а количество словесных ударений также может значительно колебаться (от 1 до 5 и от 5 до 17 соответственно).

Вообще, фразовый стих до сих пор имеет у нас довольно слабую теоретическую основу. Не только практикующие поэты, но и записные стиховеды склонны путать его со стихом акцентным. Например, стихотворение Александра Кушнера, так и называющееся «Акцентный стих» (см. «Новый мир» № 2/2009), написано, за исключением 4-й строфы, чистым фразовиком:

Акцентным стихом писал Маяковский,
А до него Кузмин.
У Маяковского получался стих ошеломительно-броский,
У Кузмина — утешительно-тихий, как при разговоре один на один.

Ударений (акцентов) в этом четверостишии — 4, 2, 5 и 6 соответственно.

Акцентный стих строится на постоянном повторе из строки в строку одинакового количества ударений, стоящих на отдельных словах или акцентных

группах (словосочетаниях), тогда как фразовый стих ударения вообще не учитывает и к их числу безразличен. В этом и заключается их принципиальная разница. Единица измерения фразовика — колон, более или менее законченный синтаксический период. От свободного стиха фразовый отличается вовсе не наличием рифмы (ее может и не быть), но полным соответствием стиха колону, что для верлибра не характерно.

В строфике Карасев тяготеет к четверостишиям, в основном, с перекрестными рифмами — наиболее подходящая для фразовика форма, иначе рифма перестает восприниматься как связующий элемент стиховой конструкции. Синтаксический период в исключительных случаях, как в процитированном выше «Далеком», может продолжаться и на пространство следующей строфы.

Особого внимания заслуживает карасевская рифма, вернее даже не рифма как таковая, а взаимосвязь внутренних созвучий, охватывающая все пространство стиха, завершающегося рифмой.

По этапу исколесив Россию
с народом, умеющим и воровать, и **жульничать**,
я наставляю **сына**:
— Не **полуночничай** по **жутким улицам!**.. —

(«У края»)

Как выпивоха, **ведомый** каким-то внутренним **поводырем**,
находит **дорогу**, выделывая ногами **жуткие кренделя**,
так и я, видимо, схожим **чутьем одарен**,
притопал к **порогу**, откуда подался ловить **журавля**.

(«Спасительный проводник»)

Возвращенные мне в каптерке брюки, как при **пуговицах споротых**,
я стыдливо поддерживаю — на казенных **хлебах отоцал**.
За лагерем **пугливым сполохом**
вскидывается зарница, словно серебро заигравшегося в речке
леща.

(«Отрадный сполох»)

Ничего подобного, да еще и в таком количестве, я не встречал ни у кого из наших поэтов. Обычно созвучия захватывают лишь рифму и прилегающие к ней слова. А тут целая система внутренних зеркал и линз, призванных собрать из разрозненных звуков и усилить рифму!

Арсенал карасевских рифм чрезвычайно обширен и разнообразен. В нем можно встретить практически любые их виды, включая самые необычные и редкие: корневые и неравносложные, составные и с перестановкой согласных, даже такие, которым и названия пока нет, — ау, где вы, стиховеды!

Вслед за рифмой, которая во фразовом стихе неразрывно связана с окончанием не только стихового, но и синтаксического периода, следует сказать об особенностях карасевского синтаксиса. Поэтических фигур у Карасева много, поэтому укажу только на главные, на мой взгляд. Прежде всего, на инверсию (заодно помечая многократное эхо созвучий):

Небо после дождя будто **вылиняло**.
За исхудалыми тучами слабое угадывается **солнце**.
Потревоженные ветви сыплют остатки недавнего **ливня**,
знобко взбадривающие **спросонок**.

(«В родной сторонке»)

Поэту, ориентирующемуся в целом на строй разговорного языка, инверсия просто необходима, чтобы придать речи приподнятость, возвышенность тона. Часто именно инвертированные слова принимают на себя рифмическую нагрузку, поддерживают ту систему созвучий, о которой говорилось выше. Не чужды Карасеву и риторические вопросы, также участвующие во внутренней организации всего стиха:

Что **заставило** людей **оставить родные стены**?
Посулы вербовщиков? Прожекты **зыбкие**?..
Тихо. Лишь **коростель**
уныло тянет свою **музыку**.

(«Сиротство»)

Смесь разговорной, бытовой и жаргонной лексики вместе с изысками синтаксиса дает неожиданный эффект того «крупного слога», о котором говорил Гоголь, характеризуя слог Державина. Поэт высекает искру «возвышенного» из, казалось бы, обыденных и второстепенных вещей. Вот, например, как работает у него однородное перечисление:

Порой пустяк, чепуховина, мелочовка **пошлая**:
старый кошелек, **лезвие бритвы**, **окурок** —
извлекают из сокровенных тайников опостылевшее прошлое,
как папки из сейфов **МУРа**.

(«Досадная живучесть»)

А такой распространенный период, умело выдержанный и завершенный, который сразу выдает руку крупного мастера, мог бы стать украшением любого учебника поэтики, если бы таковые сейчас писались:

Я больше, чем тароватый исход лета, когда сад ломится от щедрот,
но день убывает, и оттого на душе грустно,
люблю зимний солнцеворот:
яблони черны, в снегу, — и все же сердце освобождается
от какого-то тягостного, гнетущего чувства.

(«Зимний солнцеворот»)

В своих стихах Карасев достигает предельной точности и компактности выражений, призванных передать подлинность и неразмытость поэтических чувств и переживаний. Каждое слово встает у него на свое место так плотно и крепко, что и сдвинуть его с места невозможно, да и желания такого, как при чтении иных поэтов, что-то изменить и переставить не возникает. Поэт никогда «не болтает лишнего», зачастую достигая отточенной афористичности:

Он сидел, не проронив ни слова, на воровских разборках,
его не слышали при дележе куша.
Но это был человек, к молчанию которого
стоило прислушаться.

(«Старый урка»)

По своему отношению к метафоре и сравнению поэты делятся на «метафористов» и «сравнителей». Мне лично больше нравятся первые. Перегруз стихов «каками» и «чтоми» раздражает и говорит о неумелости и безответственности автора. Излишек же метафор наводит на мысль о зашифрованной пустоте. У Карасева и то, и другое — в меру, по необходимости. Особенно любопытны развернутые сравнения, примеров которых можно привести множество:

...А речная волна все гонит и гонит с неустанным тщанием
пенистые барашки, как рубанок — стружку.

(«Ветреным днем»)

В вечернем воздухе звенели комарики —
тонко, как фарфор при покупке щелчком поверенный.

(«Несколько светлых мгновений»)

А всё вокруг — как готовый лопнуть
от избытка воздуха шар.

(«Первые минуты»)

Дождь уныло стучает по железке подоконника,
будто птицы клюют зерно.

(«В пасмурный день»)

Из ручья, куда заходят овцы, коровы,
мужик в жару пьет жадно, будто заливает раскаленный
радиатор КамАЗа.

(«Мудрая осторожность»)

...Остатки дождя вызвенивают, будто писает
амурчик в фонтане городского сквера.

(«Под зонтиками торговой точки»)

Растаскиваемый ветром, как ощипываемый живьем петух,
полошливо мечется костерок, разбрасывая скорые,
короткие искры.

(«Ночная прогулка»)

Карасевские «бытовые» и «прозаические» сравнения сродни разве что гомеровским, гоголевским, маяковским. Они создают не только необычайную зримость и живость образа, но вводят в стихи некий второй план и придают лирическому высказыванию масштаб эпического.

Эта «эпичность», о которой уже говорилось выше, поддерживается на макроуровне повторяющимися оппозициями: прошлое — настоящее, уют — неуют, тепло — холод, мрак — свет; повторяющимися мотивами: детство, я и мир (достаточно враждебный человеку), одиночество; а на микроуровне, например, повторяющимися сугубо индивидуальными эпитетами: сторожкий, знобкая, полошливое и т. д.

Важной отличительной особенностью поэтики Карасева является и то, что все или почти все его стихотворения имеют названия («погоняла»), безымянных практически нет. Называть стихотворения — особое искусство, современными поэтами едва ли не совершенно утраченное. К выбору имени у поэта есть несколько подходов, они называются то по ключевым словам, то по основ-

ной мысли, то по событийному контексту, то по внутреннему сходству, то по типу глоссы, и никогда — случайно.

В целом и в некоторых частностях рассмотрев собственно поэтические средства, которыми пользуется Евгений Карасев, нетрудно заметить, какой он искусный, изобретательный, «витиеватый» и сложный поэт. Именно эти его качества для меня особенно ценны, поскольку в поэтическом искусстве так же, как и в жизни, все по известной пословице: иная простота — хуже воровства.

III

Поэзию не выбирают, она выбирает поэта сама. Об этом предельно точными словами сказано в «профессионально поэтическом» 71-м гимне из X-й мандалы «Ригведы»:

Иной, даже глядя, не видит Речи;
иной, даже слыша, ее не слышит;
иному ж она сама отдается,
нарядная, страстной женою мужу.

Откуда явился поэт — не столь важно. Важно, что он явился и ему есть, что нам поведать. Евгений Карасев обладает уникальным опытом: он прошел по кругам своего ада не зевакой праздным, а персонажем, и нашел в себе силы стать поэтом этого ада. До него о закрытом тюремном мире нам было известно лишь со слов политических заключенных — устами Карасева заговорил мир жиганский, заговорил внятно и неожиданно.

Именно благодаря нелегким жизненным обстоятельствам Карасев достиг той внутренней зрелости, которой так не хватает большинству современных поэтов. Глубокой человеческой мудростью и знанием жизни проникнута вся его ретроспективно-медитативная лирика. В ней он — моралист в лучшем значении этого слова и настоящий гражданин, не безразличный к судьбе своего много-страдального отечества.

У Карасева есть программные стихи, в которых в сжатом виде сформулированы взгляды на поэзию, на свой — единственный — путь в ней:

Я не люблю дорог главных —
размеченных, отороченных.
.....
Здесь чувствуешь себя первопроходцем,
на шоссе с указателями — чьим-то последователем.

(«Пристрастие»)

Трезвое осознание своего пути в поэзии, отсутствие всяческой суетливости, высокое смирение, но в то же время и дух истинного бунтарства — важные черты, присущие Карасеву как поэту. Именно эти качества, на мой взгляд, сказались и на его поэзии, выделив его негромкий, но мощный голос из многошумного поэтического хора и заставив исполнять основную партию.

Как же сложилась литературная судьба Евгения Карасева? Первая подборка в толстом журнале появилась в 1995 году, когда поэту почти что исполнилось 58 лет. С тех пор он ежегодно печатается в «Новом мире», премии которого удостоен, а с 2000 года — с той же регулярностью и в «Арионе». В родной Твери у него вышли три сборника стихов: «Время безверья» (1998), «Свидетели обвинения» (2000) и «Песни блудного сына» (2003). Единственный сольный вечер поэта в Москве состоялся в прошлом году.

Из уголовного мира я угодил в общество писателей.

В отличие от рецидивистов особо опасных,
они знают с жизнью по касательной,
и однажды найденное, как леденец, обсасывают.

По сравнению с литературной братией урки —

материал первородный:

суд у них — «свадьба», деньги — «пензы».

Хоть снова уходи в подворотню
за продолжением песни.

(«Ирония судьбы»)

Стихи Карасева не остались незамеченными. Их необычность и силу высоко оценили в печати собратья по поэтическому цеху: Олег Чухонцев, Татьяна Бек, Юрий Кублановский, Илья Фаликов. Записные же критики, к сожалению, оказались чрезвычайно косны, проигнорировав появление нового поэта, опознаваемого буквально по одной строке. Счастливым исключением оказался неожиданно Лев Данилкин, о поэзии высказывающийся нечасто, в рецензии на мемуарно-очерковую книгу Карасева «Параллельный мир» (2006) написав, что «он удивительный, ни на кого из здешних людей не похожий поэт — и ладно бы только поэт».

Кстати, в этой книге есть любопытное свидетельство поэта о своих литературных «университетах»: «Кто только не пишет стихи, оказавшись за замком в четырех стенах! ...Я тоже тайком царапал стишата, не решаясь показывать даже близким корешкам, и мучился от неведения — что же я маракую? И вот однажды (это было на особом, в Вятлаге) я втихую сунул тетрадь со своими творениями одному блатяку, как мне казалось, чрезвычайно интеллигентному и эру-

дированному. А главное — имевшему кличку Гоголь. Он отнесся к моей доверительности с пониманием — читал мою рукопись втихомолку и основательно. Примерно через неделю он так же скрытно вернул мне плод моих стараний и на ушко сказал: “Лет пять добавят”». Пяти лет ему не добавили, но поэзия стала для него оправданием, смыслом и самим существом жизни.

Не думаю, что для проникновения в сложный поэтический мир Евгения Карасева необходимы сверхотточенный слух и особо изощренное зрение, — достаточно того, чтобы органы восприятия были просто-напросто открыты и освобождены от тяжелых шор той или иной литературной политики.

По-моему, основная задача небезответственного критика в том и состоит, чтобы среди мельтешения поэтической повседневности, среди карнавального шествия сиюминутно актуальных ряженных выделить, опознать и осознать именно тех, быть может, не мозолящих глаза и не находящихся у всех на слуху, без кого сегодняшняя поэзия — при взгляде на нее лет пятьдесят спустя — будет непредставима.

Впрочем, всякое неподдельное искусство обычно наталкивается на невнимание и неприятие, а мнимому — зачастую воздаются незаслуженные почести. Куда как проще лениво гладить по головке очередного клонированного крепыша, выведенного в лабораторных условиях из разжиженной крови Бродского или другого столь же опознаваемого классика, чем впервые подыскивать нужные слова для явления прежде небывалого и крайне своеобразного.

Взвешенно и непредвзято о поэтах будут судить потомки. Иные стихотворцы при жизни излишне оживляют свои сочинения дополнительными средствами, зарабатывая в глазах неразборчивой публики «харизму» то внешней экстравагантностью, то вычурной манерой чтения, а то и просто дешевой скандалезностью и позерством. Проходит время — и поэтический текст предстает в истинной своей наготе или роскошной одежде перед недоумевающими или изумленными взорами будущих читателей.

То, что Евгений Карасев является одним из крупнейших современных поэтов, для меня бесспорно. Хотелось бы, чтобы его глубокая и мощная, яркая и ни на кого не похожая поэзия уже сегодня так же высоко, как и мной, ценилась всеми, кому не безразлична судьба российского словесного искусства.



Евгений Карасев

УПУЩЕННЫЙ ШАНС

Поезд тронулся плавно, на путях параллельных
оставляя состав с уплывающих окон
убыстренным рядком.

Лица чьи-то, углы постелей.

И вот окна несутся слепым сплошняком.

Кажется, кто-то в последнем вагоне,
метнувшись к стеклу, подал знак мне рукой.

Но мы разминулись в никчемной погоне,
смущенные каждый своею звездой.

...Стук колес разом смолк. Будто мост пролетели.

Та же станция. Тот же чистящий перья грач.

Неужто и вправду то был мир параллельный,
и я имел шанс вместе с ними умчаться?..

НАБЛЮДАЯ ЗА БУКАШКОЙ

Большую часть жизни провел я
в никчемной суете.

Смотрю и думаю:
человек — существо другое.
Казалось, тоже в основном состоит из воды
и вышел из ее ясель.
Но не просматривается. И только в случае беды
становится до предела ясен.
Сколько дружков разглядел я,
лопая арестантскую сечку!
Наверно, и меня узнавали, деля хлеб-соль.
...Ничего этого не знает неспешная речка.
Просто прозрачна. И все.

СМУТНАЯ ТРЕВОГА

Прискучили щербины родного порога,
скрипучие половицы.
Потянула дорога —
искать жар-птицу.
Мыкая по поездкам, вокзалам скверным,
не заимел я ни кошелька тугого,
ни с неба звезд.
И пернатое диво, вертячка неверная,
игривый показывала хвост.
...С последней сотенной,
склеенной скотчем,
я вернулся на родину,
в дом свой отчий.
Тот же порог, половицы.
Материнские бельевые скалки.
Уезжал за жар-птицей,
встречают беспокойные галки.

СЛЕДЫ ЗАБЫТОГО

Сколько я не был в местах этих?
Чуток отнять — всю жизнь.
Не по-летнему жесткий ветер
с иголками дождевых брызг.
Изменилось многое:

деревня с чужими коттеджами,
понатыканными там, сям.
Мечты, надежды,
а значит, и ты сам.
...Иголки досадливого непогодья
усиливают свою пытку.
Лошадь с отпущенными поводьями,
выискиваю следы забытого.
Узнаю изгиб речки,
запах цветущей кашки,
другие давнишние мелочи.
А может, мне только кажется...

ДАВНЕЕ ЖЕЛАНИЕ

Тщедушный мальчишка, весивший,
как заморыш из трех лучинок,
я обалдело глазел на золотистые персики
в витрине коммерческого магазина.
В ходу еще были хлебные карточки,
окопные ругательства,
немало граждан шастало в резиновых чунях.
И солнечные, праздничные персики
выглядели издевательством,
но раззадоривали до слюнок.
Потом заступили желания скучные, пресные:
посередобольней суд, помягче прокурор.
Постыло все. И только персиков
я не могу наесться до сих пор.

НЕСПОКОЙНАЯ ПАМЯТЬ

Я слышал, что рельсы без стыков кладут.
По ним поезда как по маслу идут.
Без дымного ветра, знакомой тревоги.
Как будто и нету железной дороги.
В лесу, затерявшись, старательный слух
уже не уловит спасительный стук...
Рельсы без стыков, без спора колес —

крашенные известью, заляпанные грязью,
одних вытряхнули из последней шубы,
других вывели в князи.
Не найдя прояснения своей судьбы
в бабкиных сонниках,
я доверился верстовым сотоварищам
с суровой испытательной меркой.
И вот теперь от бессонницы
лечусь той поверкой.

ПОД НОВЫЙ ГОД

Много лет я провел на лесоповале.
Вытаскивая древесину, трактора нещадно
крушили подлесок.
И ни рассудок, ни чувства не восставали —
норма была единственным интересом.
Выполнил «хозяйское» задание — получи зачеты,
дополнительную кашу с желтеющим комбижиром.
Какое тут к черту
сочувствие к окружающему миру!..
...То ли с возрастом глаза становятся
чаще мокрыми,
то ли добреешь после котлет, крем-брюле,
я пожалел увиденную по телевизору
красавицу-елку,
спиленную для новогодних праздников в Кремле.



Евгений Клюев



Это дело такое: тут нужен покой
и высокое небо.
И какой-никакой карандаш под рукой
и бумаги обрывок.
И проулочек, с птичье крыло шириной,
и в попутной кофейне
чашка кофе под пенкою под кружевной
и кружок шоколада.
И уметь держать вдох и выдох в руках
за тяжелые гривы.
И полпинты отваги — иначе никак,
и полпинты везенья.
И кредитная карточка, где на просвет
виден Бог недовольный...
Я надеюсь, что я объяснил или нет
мою неплодовитость.
Ибо я все бегу сквозь ночную пургу —

ни огня, ни ночлега...

— А чего ж ты не пишешь стихов на бегу?

— Задыхаюсь от бега.

СПИСОК НЕНУЖНЫХ ВЕЩЕЙ

Вот список ненужных вещей:

свисток, закатившийся в щель,

истрепанный фантик, свинтившийся винтик,

записка со словом *прощай*,

сезонка за прошлый сезон,

слезинка из книжки про дзэн,

рисунок на майке, квартира на Мойке,

где пили отнюдь не нарзан,

сомнения тоненький лед,

надежда, убитая влет,

внезапная слава, пришедшая слева,

как смерть, чтоб ее... или вот

стихи из периода брось

и рифм переспелая гроздь,

цветные наброски, бумаги обрезки

и — просто, без повода — злость.

Все это пора бы в архив,

да больно уж дух мой ленив:

он, хоть и витает... да сил не хватает

сменить надоевший мотив —

расставшись хоть с чем-нибудь тут,

за что уж теперь не дадут

ни кроны дырявой, ни даже игривой

улыбки и то не дадут.

Поэтому по вечерам

за неким далеким бутром

я к раю дорогу мощу понемногу

всем этим напрасным добром.



Айрат Багаутдинов

ПОЦЕЛУЙ ПОЦЕЛУЙ

лето! поцелуи летают в воздухе, как бабочки. чаще всего это быстрые прикосновения губ — шершавых, искусанных ее и гладких моих — при встрече и прощании, и при каждом удобном и неудобном случае. поцелуи с набитым ртом (не целуй меня с набитым ртом!). есть шоколад и целоваться, когда он еще на губах, зубах, повсюду — такой сладкой жизнь не бывает

затяжные французские поцелуи как затяжные дожди — с пузырьками на лужах. такие поцелуи да под таким дождем: бежать, прыгать в лужи, обдавая друг друга брызгами. одежда, волосы — насквозь, капли стекают по лицу, от тела идет пар. эти поцелуи — теплые, мокрые

ты не закрываешь глаза! все, все! буду. — целоваться можно до тех пор, пока не заболит живот

летом на ней не слишком много одежды. можно улучшить момент — она затягивает пряжки сандалий, изловчиться — и поцеловать в поясицу.

или в это пространство между лопатками (одному богу — бьюсь об заклад! — известно его название). или еще куда-нибудь

про летние поцелуи не скажешь «жаркие». летние поцелуи — мороженое и фруктовый лед, квас и газировка. они лучшее средство от жажды и солнечных ударов

да, лето — время поцелуев! я сделаю тебе *сачок для мысленных поцелуев*. он работает на батарейках. каждый раз, когда я мысленно целую тебя, на нем загорается лампочка.

НЕБЕСНАЯ ИЕРАРХИЯ

как-то мы заговорили с ней о небесной иерархии. было это так

она рисовала в альбом ангела о двух крылах и сделала подпись: seraphin. я спросил ее, знает ли она, что у серафима крыл шесть, из которых двумя он закрывает лицо, еще двумя — ноги, а посредством оставшейся пары — летает

в ответ на это она назвала меня педантом. я, разумеется, согласился с ней — я всегда с ней соглашаюсь. но все же рассказал ей о небесной иерархии

небесная иерархия состоит из трех ликом, каждый из которых имеет три чина. высший лик состоит из серафимов, херувимов и престолов; средний — из господствий, сил и властей; низший — из начал, архангелов и ангелов

ты подписала: серафим. это значит — пламенный, огненный. они предостоят господу. следом идут херувимы — многоочитые. они изливают премудрость Божию. третий чин — престолы. это не существа, но служения. теперь средний лик

тут я заметил, что она уснула. я лег рядом и тихонько обнял ее за плечи. мне снилось, что я принадлежу низшему чину низшего лика — просто ангел, который послан господствиями в мир в качестве ее ангела-хранителя

вот это то, что мы знаем о чинах и ликах небесной иерархии



Сухбат Афлатуни

ДИОНИС-ЗАГРЕЙ

когда меня разрывали на части
я думал:
вот и настала осень
зевс кладет свою челюсть
в стакан эгейского моря

только боги знают что боги
умеют стареть болеть пукать
хотя бессмертны в итоге
у меня отрывают руку

только боги знают что боги —
шахматы:
мойра нами играет как гарри каспаров

то что выкрикиваю я от боли
переведет покойный гаспаров



М.Г.

у него было десять отцов
удалых молодцов

говорила ему пенелопа-мать:
*негоже десятерых папами называть
пора выбирать*

*твой родной в миграции трудовой
чтоб он подавился этой своей москвой
может и он не твой*

отвечал ей сын:
*мне бар-быр мол все равно
выбирай сама с кем тебе веселей на дно
если строго по фрейду я бы всех их передушил
только кто мне будет дарить книжки-карандаши?*

а в дверях уже тук-тук трудовой мигрант
заработал баксов сундук но им не рад
на казахско-узбекской границе его трясли
смуглолицый и в глазах у него нули

и хозяйка скажет: *гой еси трудовой мигрант
что стоишь невесел как черный квадрат?
на моей тахте и для тебя найдется сантиметра два
расскажи ну как там твоя москва*

*не гляди что много тут этих и накурено недохнуть
ты забрось свои сети в мою средиземную ртуть
ложись говорю отдохнуть*

что дальше будет не знает никто
может кровь прольется яркая как в кино
женихов может будет он в сортире мочить
или на хрен помилует чтобы было с кем море пить

или ляжет на мрамор — кавказское смуглолицо
то жена его — мрамор — кипящий в руках как яйцо
ему снятся менты и границы и мальчик в рентгене яйца
кто горит сквозь ресницы — и кто отомстит за отца



когда росли во рту грибы
съедобные грибные
мой рот смотрели грибники
мои врачи зубные

и лишь язык как мухомор
был горд и несъедобен
его смотрел в халате лор
холодной ложки мельхиор
совал мне в горло злобен

теперь не стало тех грибов
лови мгновенье! — смысл таков



идут раздеваясь
разговор — глазами
ступней потрогать воду *холо...*

бритые лобки матерей
синеватый крестик на груди мальчика
Петров-Водкин *Утро*



лалалала
в ответ ни фига
только потрескивание
утюга

только сосед
возвращается с блядок
только в стране
тишина и порядок



Илья Фаликов

СТЫД СТИХА

В 1850 году у Некрасова в его «Современнике» — в малозаметном отделе «Смесь» — появилась серия мини-статей, ставших в итоге большой статьёй «Русские второстепенные поэты».

Некрасов начал так: «Стихов нет». Точка.

Какой дадим ему ответ? Стихов куча. Стихов море. Их жуткое количество. Но часто ощущается именно так: стихов нет.

Скажу сразу, тиражировать здесь чьи-то плохие стихи в виде цитат я не буду. Ни фейерверочных имен нынешней авансцены (за малейшим по необходимости исключением), ни скуловоротной литкритической скуки как объекта полемики здесь тоже не будет. Во избежание кривотолков повторю аксиому: новая, живая поэзия в России есть, она реальность — и не самая мрачная. Реальность штука многоступенчатая.

Некрасов упирал на форму, на трудности овладения ею, причину неприглядного положения поэзии видя в ней, в форме. В том, что господа стихотворцы как раз ею овладели, и на свет явилось много гладенького и безликого. Он отличал талант от самобытности. Впрочем, к понятию талант относился широко-

вато. На то он имел резоны: «А поэтический талант, хоть и не обширный, лишь бы самостоятельный, стоит десяти талантов повествовательных, потому что такие таланты редки во всех литературах. В доказательство приведем хоть нашу: у нас немало можно насчитать талантливых беллетристов, а поэтов, даже и второстепенных, весьма мало».

Непохожие времена — тогда и сейчас — внутренне родственны: несмотря ни на что тоскуется по стихам. Тогда стихов было мало, лучшие журналы их не печатали, книжки почти не выходили. Но вот сходство: «Теперь эпоха положительная. Каждый литератор естественно хочет извлечь наибольшую выгоду из своего таланта, а при всеобщем равнодушии к стихам и при невозможности много писать стихами, конечно, проза представляет более удобств в этом отношении... И, сознавая, что в наше время только поэтический талант, равный пушкинскому, мог бы доставить автору и Славу и *Деньги*, он предпочитает распорядиться иначе: поэтическую искру свою разводит он на множество прозаических статей: он пишет повести, рецензии, фельетоны и, получая за них с журналистов хорошие деньги, без сожаления видит, как поэтическая способность его с каждым годом уменьшается, как даже самая форма, которою он овладел было в значительной степени, делается ему с каждым годом менее доступною и, наконец, представляет ему трудности непреодолимые. Дело сделано: в литературе одним поэтом меньше, а вместо двух-трех десятков стихотворений публика получила несколько повестей, рецензий и фельетонов».

Честно говоря, поэт, отказавшийся от поэзии в видах золотого тельца, вряд ли поэт, а если и был таковым, то кончился. Бог простит. Что же касается «хороших денег» за повести, рецензии и фельетоны, некрасовское свидетельство выглядит нынче как сказки Шахерезады. Теперь эпоха положительная. Выходя из бухгалтерии журнала Зет с гонораром в 700 р. за объемистую рецензию и здесь же в предбаннике выкладывая 100 р. за номер журнала с твоим шедевром, становишься легким, как птица или ветер. Поистине пушкинская легкость.

Зато стоит заглянуть, скажем, в такой приличный магазин, как «Москва» на Тверской. Удушающе много книг, неподъемно роскошных. Одинаково шикарны Блок и Л.Рубальская. Полное эгалите! Бедному студенту и вообще нищерброду, то есть читателю стихов, здесь делать нечего. Дикая разница между происходящим в поэзии и тем, что издается-продается.

Но есть разница между истинными стихами и (альманашно-журнальными) публикациями, между поэзией и перформансом, между поэзией и бардовщиной, между поэзией и клубно-кафешной выступаловкой, между поэзией и сетевым недержанием речи, между оригинальностью и переводностью, между корпусом классики и текущим стихотворством. Все это — страна контра-

тов, тот тотальный разрыв, который можно уподобить лишь современным зарплатам.

А может, это живая жизнь, ее живой журнал? Не всегда ли так было? Не вечно ли соседствуют Тютчев и Спиглазов? Это так, это факт, но — почему они рядом в сознании читающей публики? Ответа нет. Нет ответа. Можно лишь трезво зафиксировать эту закономерность, если не закон.

Слово «публика» раньше означало читателей. Теперь публика — публика, а читатель — читатель. Поэт бежит публичности, не добегая до читателя.

У Некрасова широкая спина, за ней и спрячусь. «Беседующий теперь с читателями (Н.А. говорит о себе в третьем лице. — *И.Ф.*) крепко не любит педантических разделений и подразделений писателей на гениев, гениальных талантов, просто талантов и так далее... Подобные деления ему казались более или менее произвольными и всегда смешными. Назвав так свои статьи, он наперед выговаривает себе право отказываться от слова «второстепенный» каждый раз, как ему окажется то нужным, и теперь же просит извинения у некоторых господ поэтов, о которых ему придется говорить. Выбрал же он это заглавие потому, что нужно же какое-нибудь заглавие, а лучшего он не нашел, и потому еще, что большинство поэтов, о которых здесь будет говориться, действительно «второстепенные», если принять существующее разделение писателей, и, наконец, потому, что все они второстепенные по степени известности даже самых известнейших, сравнительно с известностью Пушкина, Лермонтова, Крылова, Жуковского...»

Некрасов цитирует стихи щедро, целиком, где попадают строки очень даже неплохие. Вот Н.Сп. (он же Спиглазов): «Я все еще стараюсь как-нибудь Свою печаль и сердце обмануть И думаю, что слух пронесся ложный...» Или — В.Сол-н (Солоницын): «Начнешь печали жизни примечать, Как лом в костях, по осени, в ненастье...»

Поныне актуально это некрасовское рассуждение: «...резкий поэтический талант или даже поэтическая уродливость всегда бывают ими (любителями стихов. — *И.Ф.*) замечены, ибо обозначаются крупными чертами. Но если хорошая сторона поэта не бросается прямо в глаза, а дается только после внимательной приглядки, если притом она заключается в нежных и тонких оттенках, всегда нелегко уловимых, а тем более если она заслонена резкими недостатками автора в попытках другого рода, как это часто случается, — тогда нет сомнения, что поэт не будет замечен. Даже и самая критика пройдет мимо его хорошей стороны, поглумившись только над слабою. Вот почему при появлении своем наделал много шума, даже заслужил от одного критика (С.Шевырева. — *И.Ф.*) титул гения г. Бенедиктов, и вовсе не был замечен другой поэт, явивший-

ся почти в одно время с ним и обнаруживший в десять раз более истинного таланта...»

Тут начинается тема Тютчева, тогда еще Ф.Т. Кстати, в статье, без особых восторгов, но благожелательно, цитируется и Фет, и я попутно замечу, что где *Ф.Т.*, там и *Фет* — это почти обязательно, поскольку у них на слух и на глаз практически одно имя. Некрасов, похоже, первый скомпоновал эту неразлучную пару, и с тех пор разбить ее невозможно, как Пушкина с Лермонтовым, Ахматову с Цветаевой или Евтушенко с Вознесенским. Попутно же надо сказать, что Некрасов умалчивает о том, что и сам по молодости лет был вовлечен в бедиктовскую орбиту: «подвывал» те ослепительные стишки.

Могу предложить аббревиатуру РВП по типу ВПЗР (великий писатель земли русской), в создании коего замешаны Тургенев, Шкловский и Илья Ильф. Только замечу: я не пишу фельетонов.

Итак, допустим: существует РВП, русский второстепенный поэт. Кем ощущал себя Некрасов в рассуждениях о РВП? Им же, РВП-ом? Что-то вроде того, но еще хуже. Намакал на то, что вообще нынче стихов не пишет: «...в первых двух стихотворениях (В.Сол-на. — *И.Ф.*) довольно явно влияние Пушкина и автора нескольких стихотворений, рассеянных по журналам и сборникам, который теперь уже стихов не пишет...» Боратынская самоаттестация «мой дар убог» навсегда впечаталась в некрасовское сознание. «Нет в тебе поэзии свободной, Мой суровый, неуклюжий стих!» Тем не менее без ложной скромности он ставит себя рядом с Пушкиным по степени влиятельности.

Судя по всему, в частности по частоте отсылок к Лермонтову, текущую эпоху Некрасов воспринимает как лермонтовскую. Не постлермонтовскую, а все еще лермонтовскую, поскольку ничего более сильного за десять лет после Лермонтова не появилось. Его пожизненная тоска по Лермонтову неутолима. В молодости — «Колыбельная», в зрелости — «Элегия», то и другое — «Подражание Лермонтову». Да, не Пушкин даже, а, похоже, Лермонтов был тем идеалом высокого поэта, которого он не достиг, и всю жизнь мучился по этому поводу. «Только талантам сильным и самобытным дано затрагивать такие струны в человеческом сердце; вот почему мы нисколько не задумались бы поставить г. Ф.Т. рядом с Лермонтовым; жаль, что он написал слишком мало».

Лермонтов — в очень разных пропорциях — сочетал «тенденцию» и «чистую поэзию», те две струи, на которые в ту пору расслоился общий поток стихотворства.

Нечто подобное существует и сейчас, хотя и достаточно отдаленно. Скажем, поэты а-ля Вс.Емелин — натуральная «тенденция»: утром что-то случилось — вечером готов стих по информационному поводу. Впрочем, чуть не пер-

вым планом в таких текстах идет пародирование «тенденции»: аллюзийно мелькнет то Маяковский, то Некрасов, то вообще какой-нибудь демьянбедный.

Что же до «чистых» поэтов, их, пожалуй, все-таки меньше, но и они не совсем «чистые»: злоба дня то и дело врывается в голос автора.

Конечно же, говоря о второстепенности, Некрасов говорил о степени известности, но и о читательской малосмысленной слепоте. Об одной гребенке. О поэтах разного роста, выстраиваемых по общей случайной мерке. Но поэзия не плац. Другое дело, что Тютчеву было на это дело (якобы) наплевать. Он шел вообще вне строя. Когда шел. Но иерархию как принцип вполне сознавал: определение Боратынского «звезда разрозненной плеяды» применительно к Вяземскому Тютчев разделял: «Кому ж они не близки, не присущи / — Жуковский, Пушкин, Карамзин!..» Это отнесенность к высшим сферам. Плеяды имеют место в природе, то есть в мироздании. Там, наверху.

Но важнее другое: «Тебя, как первую любовь, / России сердце не забудет». «Первая любовь», Пушкин. Дело в обратной связи, в связке поэт-читатель. На которую Тютчев не посягал ни в рамках литпроцесса, ни вне его.

Однако и «чистый» Тютчев чуть не наполовину состоит из «тенденции» на свой лад: целый блок, условно говоря, геополитики. Обыкновенно эти тексты в рассмотрении тютчевской лирики не принимаются в расчет. Надо ли так? Стоит напомнить, что самое последнее стихотворение Тютчева — обращение к государю.

За некрасовской статьей стоит... Тургенев*. В талантливом Тургеневе-поэте с некрасовской колокольни не просматривалось самобытности. Он целиком цитирует стихотворение Т.Л. (Тургенев-Лутовилов, псевдоним от девичьей фамилии матери), предваряя эту публикацию так: «Наконец есть у нас еще стихотворение, дорогое нам по личным нашим воспоминаниям. Может быть, потому оно нам очень нравится». Само стихотворение — хорошее, по-моему, — никак не комментирует. Это показательно: «оно нам очень нравится» не знак качества. Тургеневым он заключает ряд действительно второстепенных поэтов. Тогда еще тесно дружа с ним, неназойливо кроет его Тютчевым: де, вот где настоящее. Здесь уже просматривается тот конфликт, который разрешился через десять лет уходом Тургенева из «Современника». Тургеневское стихотворение лежало в редакционном портфеле 7 лет. По крайней мере, Некрасов (или сам автор?) датирует его 1844-м годом.

Эта дата напоминает нам о годе смерти Боратынского и — в данном случае — о том, что в некрасовском мире этого поэта на тот момент нет. Он упомина-

* Нижеследующее предположение — на моей совести: вряд ли это замысел Некрасова.

ет имя князя Вяземского и обещает: «мы со временем к нему обратимся» — этого не произошло, но в нашем разговоре существенно другое: в лермонтовскую эпоху и, кажется, вообще на некрасовской шкале ценностей Боратынский отсутствовал. Но о нем ни слова за всю свою жизнь не сказал и Тютчев! О Лермонтове — тоже. А Бенедиктова — приветствовал: «Вкус к жизненному, осязаемому, даже к чувственному». Чего, естественно, в даровитом Бенедиктове отрицать нельзя.

То есть никому ничего не было ясно относительно объективного содержания и ценностной иерархии текущего поэтического времени. Главный редактор лучшего журнала, поэт и знаток поэзии лишь гадательно нащупывал узлы оногo времени. Но консенсус возможен: именно Тургенев склонил Тютчева к выпуску его «Собрания стихотворений» 1854 года. Содействовал Тургенев и воскрешению Боратынского. А Фет, окрыленный Некрасовым, издался тут же, в 1850-м, и вообще начал бурную литературную деятельность. Некрасовская статья вернула поэзию к жизни. Такое бывает редко, но бывает.

Назовем вперемешку некоторые имена 50-х — 60-х позапрошлого века, вроде бы второстепенные: А.Майков, Я.Полонский, И.Никитин, Л.Мей, А.К.Толстой, Козьма Прутков, Е.Ростопчина, К.Павлова, А.Григорьев. Широкий русский человек. Засунуть во второй ряд майковского «Странника» — это надо уметь.

Оглядываясь на прошлую эпоху, Некрасов вспоминает: «То была эпоха литературного бескорыстия, когда писали «из чести лишь одной»*, и даже бывали такие авторы, которые сами платили за честь увидеть свое имя в печати». Это нам ничего не напоминает?

Вот оно, стихотворение автора под псевдонимом Т.Л., расположенное мной в строку (по необходимости сокращено): «Один, олять один я. Разошлась / Толпа гостей, скучая. Вот и полночь. / За тучами, клубясь, несутся тучи, / И тяжело на землю налегли / Угрюмо неподвижные туманы. / Не снится мне, не спится... Нет! во мне / Тревожные, напрасные желанья, / Неуловимо быстрые мечты / И призраки несбыточного счастья / Сменяются проворно... Но тоска / На самом дне встревоженного сердца, / Как спящая, холодная змея, / Покоится. Мне тяжело. Напрасно / Хочу я рассмеяться, позабыться, / Заснуть по крайней мере: дух угрюмый / Не спит, не дремлет... странные картины / Являются задумчивому взору. / То чудится мне мертвое лицо, — / Лицо мне незнакомое, немое, / Все бледное, с закрытыми глазами, / И будто ждет ответа... то во тьме / Мелькает образ девушки, давно / Мной позабытой... Опустив глаза / И наклонив печальную головку, / Она проходит мимо... слабый вздох / Ед-

* В «Опасном соседе» Василия Львовича Пушкина кухарка публичного дома, прося на чай, заявляет: «Из чести лишь одной я в доме здесь служу».

ва заметно грудь приподнимает... / То видится мне сад — обширный сад... / Под липой одинокой, обнаженной, / Сижу я, жду кого-то... ветер гонит / По желтому песку сухие листья... / И робкими, послушными роями / Они бегут все дальше, дальше, мимо... / То вижу я себя на лавке длинной, / Среди моих товарищей... Учитель — / Красноречивый, страстный, молодой — / Нам говорит о Боге... молчаливо / Трепещут наши души... легким жаром / Пылают наши лица; гордой силой / Исполнен каждый юноша... потом / Лет через пять в том городе далеком / Наставника я встретил... Поклонились / Друг другу мы неловко, торопливо / И тотчас разошлись. Но я заметить / Успел его смиренную походку / И робкий взгляд, и старческую бледность... / То, наконец, я вижу дом огромный, / Заброшенный, пустой — мое гнездо, / Где вырос и где я мечтал, бывало, / О будущем, куда и не вернусь... / И вот я вспомнил: я стоял однажды / Среди высоких гор, в долине тесной... / Кругом ни травки... Камни все да камни, / Да желтый, мелкий мох. У ног моих / Бежал ручей, проворный, неглубокий, / И под скалой, в расселине, внезапно / Он исчезал с каким-то глупым шумом... / Вот жизнь моя! Подумал я тогда...»

Что мы тут видим? Если оглянуться — след Пушкина. Если посмотреть вперед — Бунина-поэта, Набокова-поэта, Ходасевича, Кузмина, Чухонцева, Рейна, Гандлевского. Да и Блок «Вольных мыслей» здесь же, и Ахматова «Северных элегий». Проза в стихах, монтажное зрение, импрессионистический фон. Верный пушкинианец Тургенев сам, может быть незаметно для себя, мигрировал в сторону прозаизации стиха. Это закончилось стихотворениями в прозе. Тут не обошлось без новейших опытов французов, работавших где-то рядом с ним.

Однако Некрасов зорко уловил в Тютчеве присутствие Гейне, при этом обругав его русских переводчиков. Тютчев первым — на уровне стиха — привел Гейне в Россию. Точнее, в русский стих. Это был тот шаг, который был необходим послепушкинскому стихотворству.

Мировую подпитку нашей поэзии никто не отменял.

В середине позапрошлого века русская поэзия пребывала в некоторой растерянности. Нынче она бурлит и, кажется, уверена в самой себе. Все делают всё. Что хотят, то и делают. Наверно, это больше хорошо, чем плохо. Кое-кто пишет гладенько, но это немодно. Самое смешное, что на гладенькое и не все способны. Хошь не хошь, гладкий стишок взыскует гармонии, топчется в ее прихожей, а это в общем и целом не заботит нынешнего стихотворца. Он и не обучен говорить хотя бы ровным голосом.

Но прецеденты есть. Алексей Тиматков. Я заглянул в Сеть на его счет: оказывается, он еще и бард. Имя его — на сайте «Известные люди». Да? Мнесто как раз кажется, что он недостаточно известен, если иметь в виду его стихи

как таковые. Лет десять назад его рукопись не затерялась в потоке стихов, представленных на Антибукер, и вошла в шорт-лист. С тех пор ничего грандиозного в его поэтической судьбе — о премиях за песни умолчим по некомпетентности — не произошло, кроме разве что книжки небольшой «Воздушный шар» (Воймега, 2004). Отзывы? Лишь один, кажется, Е.Лесина в «Ex libris», и то на группу товарищей, издавших тогда скопом. Подборки в «толстяках»? Не видел. В позапрошлом году «Алконось», группа, в которую входит Тиматков, выпустила № 48 (!) своего одноименного альманаха, и существует это «творческое объединение» 20 (!) лет.

Не знаю, имели ли в виду основатели группы «Алконось» своего косвенного предшественника. Частное издательство «Алконось» создавалось С.М.Алянским (1918) из чистого энтузиазма, из любви к Блоку и той культуре, что связана с поэтом, а это — несколько самых блестящих имен русской литературы, в частности А.Белый, Вяч.Иванов, М.Гершензон, Иванов-Разумник, А.Ахматова, А.Ремизов, В.Ходасевич etc. Как минимум два издания «Алконоста», а именно: «Двенадцать» Блока в дизайне Ю.Анненкова и «Переписка из двух углов» Вяч.Иванова и М.Гершензона — навсегда вошли в историю отечественного книгоиздания. Несколько блоковских книг, выпущенных в те трудные годы Алянским, — одно из самых благородных дел на счету российских издателей во всем историческом контексте. Алянский издавал еще и альманах «Записки мечтателей», и вот туда были допущены РВП, по преимуществу молодые. Напр., М.Шагинян — по рекомендации Блока.

Но рассмотрение нового «Алконоста», то есть группы, не входит в мою тему. Замечу лишь, что, во-первых, Блок как основной образец алконостовцами вряд ли почитается, а во-вторых, группы, школы, течения и прочие скопления чаще всего собираются случайно и как правило наполняются посредственностью, не дотягивающей и до РВП.

Выживают одиночки (Ю.Тынянов).

В № 48-м у Тиматкова — несколько коротких верлибров. Мало пишет? Это бывает. Некрасов сетовал по поводу малописучести Тютчева. Заметим, что и Чухонцев чужд графомании. Значит, дело не в этом. В чем оно? Может, он делает что-то не то? Абсолютно то.

«Только погасишь в комнате свет / И зашагаешь по ней кругами, — / Возникает детский велосипед / И путается под ногами. // Светильник разума! Посвети / Под ноги. Я не хочу быть грубым. / Я в самом начале большого пути, / А уже соседи стучат по трубам». Пожалуй, это лейтмотив всего, что он пишет: малое пространство, некоторая безвыходность, беглая оглядка на прошлое, равное детству, острая реакция на неприятие себя «соседями» в антураже бы-

та. Можно сказать и об интровертности, замкнутости на себе, которая не нуждается в избытке изобразительных средств и вообще в широкой картине мира. Но это не совсем так. Пространство да время — вполне тут, хотя бы в таком балладоиде под названием «Красноармеец»: «Я погиб на прошлой войне. / И комар летит не ко мне. / В горле заплесневела водка. / Тонкий войлок дотла промерз, / Торф заполнил бесполой торс, / И в грибницу вросла подметка. // Откопай меня и скажи, / Что удержаны рубежи, // Что настала любовь и братство. / За другие слова, о другом, / Я тебя заколю штыком, / Как цыгана за конокрадство».

Пишет Тиматков по преимуществу коротко, цитировать его легко. Само стихомышление сугубо метафорично, это не голая говорильня лжефилософствования. Тут все точно: «Потянешь нитку — глядь, дыра в кармане. / Из памяти посыпался песок. / И вот стоишь один в глухом тумане, / Сжимая в пальцах белый волосок. // Растерянность от пяток до затылка / По телу разливается, как йод. / И катится порожняя бутылка / И хрипловатым голосом поет. // Ползешь за ней, как сонная улитка, / Заходишь в освещенные дома, / Теряешь кровь и чувствуешь, что нитка / Вытягивается уже сама».

Между тем от «Воздушного шара» у меня осталось ощущение чего-то неполного. В чем-то автор недотянул, я не знаю в чем, потому что у него все есть. При скупости средств температура стиха достаточна. Некоторая однотонность компенсируется остротой зрения, твердостью руки. В чем же дело? Может быть, он слишком отвлекается на песни под гитару?

У Тиматкова есть вещица, посвященная Всеволоду Константинову, тоже алконостовцу. «Другие, сытые не словом, / Глодают будней саранчу / И морщатся во сне здоровом, / Который нам не по плечу». Отсутствие бодрячества граничит с хронической хандрой. Но упрекать поэта в том или ином состоянии души не имеет смысла, поскольку дело в общей характеристике и, можно сказать, в общей тональности чуть не целой генерации. Речи о «пропущенном поколении» идут давно. Причем — от тех, кто пришел лет на десять раньше.

А не так ли обстоит дело, что, говоря о поколенческой пропущенности, имеют в виду личную, частную незамеченность? Нередко на непризнанность жалуются как раз те, кто печатается широко, выступает где хочет, о чем не могли и помыслить поэты прежних времен. О последних задним числом принято говорить как о недооцененных.

Был такой поэт — Алексей Решетов (1937—2002), наверно, второстепенный по гамбургскому счету, жил на Урале. К нему можно прилепить обидный ярлык регионального гения, но это не имеет никакого значения — его знали и при жизни, знали те, кому надо: Слуцкий, напр., написавший журнальный отзыв

(в «Юности») на одну из книжек, изданных там, на месте. По России — не преувеличиваю — ходила такая решетовская вещь: «В эту ночь я стакан за стаканом, / О тебе, моя радость, скорбя, / Пью за то, чтобы стать великаном, / Чтоб один только шаг до тебя, / Чтобы ты на плечо мне взбежала / И, полна ослепительных дум, / У соленого глаза лежала / И волос моих слушала шум». Сейчас в Березниках ему поставили памятник, назвали его именем площадь, издали трехтомник — нечто ошарашивающее по нашим-то временам. Между прочим, помимо стихописания он еще и несколько десятилетий вкалывал на калийной шахте. Это вам не подиум. В том сквере, где он стал великаном, часами попивал на скамеечке пиво. Жизнь удалась? Наверно. Грустно.

Но у Тиматкова очень неплохо сказано, и шире, чем о себе самом: «Все вокруг да около: зов трубы / Или плеск реки под звездой укромною. / Все как будто в лес идешь по грибы, / А выходишь в город, в квартиру темную. // То шумит листва, то звенит металл, / То подкова счастья вдали зацокала, / А порою кажется: заплутал. / А на самом деле вокруг да около».

У Вс.Константинова в том же 2004-м вышла книжка, также небольшая, в той же «Воймеге». Его автоперсонаж не пребывает взаперти, его пространство состоит из Сибири, Средней Азии, Карпат, Урала. Имя книжки — «Седьмой путь» — возникло из точной миниатюры: «Что за станция? Свет в окне, / Рассветает уже почти, / Женский голос сказал в тишине / О каком-то седьмом пути». Кто из нас не слышал эти женские голоса на железной дороге, идущие непосредственно из мирового пространства? Этого поэта влечет сюжет, экшен, люди в страстях и пересечениях. Возникают человеческие истории, как, напр., в стихотворении «Лечебница “Муравский шлях”»: «“Муравский шлях” — законченное дно. / Кровати, как кольчуги из колечек. / Но защищаться тут запрещено. / *«Для медицины каждый человек / Лишь мальчик или девочка. Увы — / В штанах таится полная разгадка / Беспочвенных стремлений головы».* / В конце записки подпись: *Шоколадка.* // Так называли дурочку, она — / Случайная невольница больницы — / Была сюда грозой приведена, / А шла в обитель, старцам поклониться. / Ей объяснили, что такое плоть, / И провели по узким лабиринтам... / *«Прощай, несостоявшийся Господь! / Ты не воскрес в издании репринтном».* // Больница на крутом стоит холме, / Не легче, чем подняться на Голгофу, — / И лезут же сюда в своем уме, / Чтоб пережить позор и катастрофу. / Но женщинам обратно есть пути. / Откроют дверь, отнимут полотенце, / И Шоколадка дальше по степи / Отправится, держа в руках младенца».

В том же № 48 «Алконоста» у Константинова добротнo-цельный цикл «Уральские сказки» на зырянском материале, в духе бунинских апокрифичес-

ких баллад («Слепой», «Святой Прокопий», «Степь» и т. п.). Там есть что процитировать, но нам надо поговорить и о других.

Как-то постепенно в этих моих заметках, может быть, складывается сюжет последнего десятилетия. «Лет десять тому назад», — обронил и Некрасов. Именно в 1999-м поэтический лауреат журнала «Знамя» Ольга Арефьева говорила о том, что стихи ее учила писать рок-музыка.

Все-таки нужна оговорка. Кто же против песни? Всецело за. Более того, и появление поэта на публике — дело благое, и некоторые поэты читают замечательно и ведут себя на сцене достойно. Естественен этот соблазн, и не думаю, что он низок: соблазн живого успеха, прямого контакта и горячего дыхания. Речь не о том*.

Речь о том, в частности, что вот появляется поэт, пишет лихо, дышит свежестью и непохожестью, увлекает, западает в твои мозги и даже в душу — и вдруг обескураживает самоангажированностью и самоисчерпанностью. Да, лет за десять с ним происходит то, что зафиксировано в «Альте» Арефьевой: «У него в юности был альт, / Но он разбил его об асфальт, / Взамен него появился бас, / И он говорит им «фас!». / Псы его знают приемы ушу, / Но вместо «кия!» кричат «укушу!», / Он носит пуговицы со своим портретом, / Его в ресторанах зовут поэтом, / На обшлагах его белых пальто — / Автографы местных ментов, / Но сам он никто — / И знает об этом». Это напечатано в декабрьском 2002-го номере «Знамени». С тех пор — ни строки нигде. Подборка ударно открывалась сжатым катреном: «Не принимай, дорогой, близко к сердцу мой нож, / Но и об камень за пазухой лезвие мне не тупи — / Мне еще петь про морковь и в смятенье вводить молодежь / В темную ночь, пока пули свистят по степи». Эстрадный вокал — а за Арефьевой Гнесинка именно по этой специальности — это хорошо. Но где поэт? Во второй половине 90-х у Арефьевой было несколько ярких знаменских выступлений. «Мой внутренний мир давно превратился во внешний». Сказано честно. Грустно.

Дефис между шоу и бизнесом неразличим. Просто игра, игра сама по себе, игра как таковая — этого, по-видимому, мало. Нужен пипл с баблом. Но альтруисты наверняка есть, поэты выступают за ради чистой славы, им это нравится безотносительно к прибыли. Гутенберг работает не на Евтерпу, Аполлон все еще чего-то требует, горящие глаза личных друзей греют душу, слушать себя приятно. Пригову не надо было никакого аккомпанемента**, Емелин тоже обретается на самообслуживании.

* Сходные мысли см. «Арион» № 3/2006: Алексей Алексин «Поэт без читателя».

** Татьяна Михайловская в статье «Четвертое время» — «Арион» № 4/2008 — наконец-то спокойно и хорошо говорит о Пригове, хотя завышенность ее оценок принять сложно.

Исключения, как всегда, есть. Назовем Ряшенцева — попадем в точку: паролье остается поэтом. Поэзии же принадлежит и Сухарев, беспощадно уворовываемый этой роковой соблазнительницей — авторской песней.

Когда созревает проблема выбора между поэзией и шоу, Степанцов уходит в «Бахыт-компот», Арефьева тает в тумане на борту своего «Ковчега», Воденников перед зеркалом оглаживает музейно-контрафактную корону. Поэзия повреждается, несет урон. Но ведь это — выбор. Их выбор.

Русские второстепенные барды — чем это лучше?

За двумя зайцами не угнаться. «Меня знает вся страна, а никому я не нужна» (Арефьева). Интимная жалоба шире себя, в конце концов самое главное — необходимость поэзии, ее необходимость и необходимость ей*. Всяческая выступаловка весьма похожа на тайную потерю веры в себя-поэта.

Ну, не всяческая, допустим. Исключения, как всегда, есть. Но кто сможет теперь спеть «Александрийские песни» на музыку автора? Преобладание поэта над всем остальным в нем — вот случай Кузмина. Пастернак, Белый, Кузмин — сплошь неудавшиеся композиторы, и не по отсутствию музыкального дара, а по причине другой и прямой: родились поэтами. Когда этого самоощущения нет, стихотворец занимается шоуменством.

Но есть причины почти мистические, по крайней мере необъяснимые. Пробриться трудно, это естественно. Неестественно другое: небытие существующего поэта. Отсутствие отклика. Или путаница тебя не с тобой. Еще и поэтому поэт идет на подиум. Но чаще — замыкается в раковину. Нет так нет. Его охотно запуливают в РВП.

Некрасов пишет о Тютчеве как о старшем, относительно коего он молодой поэт. Оба они стыдились своих стихов. Один молчал, другой гремел, и стыд другого был еще большим. *Стыд стиха*. Явление, по-видимому, обоюдное: стих тоже стыдится стихотворца.

Дело не в том, что светскому льву и важному сановнику негоже баловаться стишками. Отнюдь. Грех стихописания существует безотносительно к социальному самоощущению и положению. Кажется, и Заратустра испытывал что-то такое же. Поэт в чистом виде, *только* поэт, Соколов: «Быть поэтом невозможно и стыдно». Порой это связано с возрастом. «До тридцати поэтом быть почетно, и срам крошечный — после тридцати» (Межиров).

Сам Некрасов был больше по части «тенденции». Когда-то Межиров сказал мне:

— Только чудовищная гениальность Некрасова могла переварить злободневность.

* Сошлюсь на свой старый эссеистический опус «После бури?»: «Арион» № 1/2001.

Чудовищная гениальность. Потому-то ничего странного нет в том, что поэт-гражданин столь восхищенно приветствует поэта чистого, «тенденция» даже несколько тушуетя перед искусством для искусства. Самая существенная причина упомянутого стыда — простите, пожалуйста, — *святыня поэзии, недостижимость и непостижимость ее лазурных высот*. Архаичные эпитеты, пожалуй, в данном случае не имеют синонимов. Такое ощущение, что потеряны сами эти смыслы. Современный стихотворец работает вне сих значений. Он просто не думает про это. Он забыл «простую песенку о глиняных обидах» (Мандельштам). Сохранение в себе ребенка вырождается в пожизненное гримасничание, и хуже всего, когда это происходит в самом языке и в самом стихе, чего не избегают и люди действительно одаренные. М.Степанова, напр. Ей 36 (или уж 37?) лет, говорит она зачем-то вот так: «Вот возьму да и не буду / Я сейчас писать стихи. / Вот возьму да и не стану / Ни за что стихи писать. <...> Я семейная программа, / Ускоряющая ход, / Круговая панорама, / Одержимый пароход. / Никогда и не бывала, / А теперь ударил час, / Молодоу и глупою / Я такую, как сейчас». Надо ли быть профессиональной деточкой? Не уверен.

Нет смысла отыскивать новые свойства инфантилизма в новейшей истории и новейшем стихотворстве. На самом деле человек как вид есть сам по себе инфантил. Чему подтверждение — бессмертие мифологического сознания. История человечества — безуспешная попытка человеческого взросления.

Приведу здесь одну свою дневниковую запись: «Макс Амелин хорошо написал о М.Собакине насчет нерифмованного сочинения «Благополучное соединение свойств» (плюс дополнение — «Буди всегда прославлена...»)* — по Максу это первый верлибр на Руси. 270 лет русского верлибра.

Красиво.

Но Амелин отзывается о продукте Тауберта—Теплова (перевод латинской оды) так: это подстрочник, причем плохой. Почему бы не счесть вещь Собакина тоже подстрочником, но хорошим?

Но дело не в этом. Допустим, это оригинальный верлибр (1738). Сравни с ломоносовской хотинской одой (1739). Две большие разницы. Лучшая иллюстрация положения верлибра на Руси по сию пору, лучше не сыскать. Собакин — детский лепет («младенчествующая речь»), Ломоносов — речь не мальчика, но мужа.

М. пр., Хлебников и Крученых — вполне сознательный детский лепет. У Хлебникова — порой — чистое золото, из младенческого сознания, органика.

Детский лепет Верлибра. Так бы и назвать нечто на эту тему.

* «Арион» № 3/2007.

Когда взрослые дяди говорят на этом языке, получается подделка, иногда остроумная. Скворец подражает соловью. Virtuозно. Но это другая птица.

Амелин правильно делает: в дыму времен высматривает тех, кто вмурован в янтарную смолу второстепенности по тем или иным причинам. Потому что так было всегда. Он вернул Василия Майкова, теперь — М.Собакина. Не говоря уж о Д.Хвостове или В.Петрове.

Объективно получается, что можно говорить и о жанровой второстепенности. Это касается и верлибра, и того обстоятельства, что им захвачен авангардизм, столь же второстепенный относительно мейнстрима, или наоборот. Конца игры в степени нет. Есть высочайшие стихи без рифм. Выходит, и рифма — не самое-самое, что нужно поэзии. Сегодня ей нужна ода, завтра — басня, а послезавтра — ода в форме басни.

Никто и не требует от поэта постоянного парения или, тем более, пастьбы народов. А кстати: второстепенный поэт как властитель дум — есть такое явление? Надсон. В сущности, лермонтовская ода-инвектива «На смерть поэта» — факт «тенденции», многословное произведение молодого поэта, берущее злободневностью, безоглядностью вызова, а не потенциалом гения. Но его не могло не быть в русской поэзии. И кроме Лермонтова его никто не мог написать — таких просто не было.

Времена указанного властительства прошли и никогда не вернуться. Не чуждый сему благородному влечению Бродский не был властителем дум, он в этом смысле не идет ни в какое сравнение с Евтушенко. Но он оставил поэтику, сильно повлиявшую на ближайших поэтических потомков. Это влияние, трансформируясь, существует и сейчас, на самом высшем уровне — интонации. Длинноточный дольник с непростым синтаксисом, приправленный саркастическим брюзжанием (род интонации), — таков нынешний извод его поэтики, ставший тотальным. Он есть и у серьезных мастеров, таких как, скажем, Б.Херсонский. Вот, наудачу, из книги «Площадка под застройку»: «За школьной партией учат «Войну и мир», / в том числе и о смысле Истории. Сам Толстой / стоит у школьной доски в портках, затертых до дыр, / в препоясанной вервием русской рубахе, той // что называют толстовкой. Толстовцы — иной разговор. / С ними давно покончено. Пусть противятся злу. / В кино вторую неделю крутят «Багдадский вор»./ Все спокойно в Багдаде. Экспресс херачит во мглу». И так далее. Как у многих. Безотносительно к собственному масштабу.

Многое меняется, а что-то остается навсегда, и некая эстафета существует-таки. Вот Некрасов хвалит тютчевский образ: «Ночь хмурая, как зверь стокий, / Глядит из каждого куста», сравнивая с Лермонтовым: «И миллионом

темных глаз / Смотрела ночи темнота / Сквозь ветки каждого куста* — с предпочтением Тютчеву: лермонтовские строки «значительно теряют в своей оригинальности». Известно**, что и Лермонтов, и Тютчев исходят из строк Гете «Wo Finsterniss aus dem Gesträuche / Mit hundert schwarzen Augen sah», в переводе выглядящих так: «Где темнота смотрела из кустов сотней черных глаз». Могу добавить, что и Пастернак приобщился к этому же источнику: «На меня направлен сумрак ночи / Тысячью биноклей на оси», все как всегда сделав по-своему. В том-то и дело. Самобытность — речь о ней.

На моей памяти — начиная с 60-х — экстенсивным воздействием на общее стихотворство обладали, не говоря о Маяковском, Есенине, Пастернаке, Мандельштаме, Багрицком, Ахматовой и Цветаевой, уже ушедших к той поре, некоторые поэты второй половины XX века: что бы кто ни думал о них, это — Евушенко, Слуцкий, Вознесенский, Окуджава, Ахмадулина, Межиров, Соколов, Самойлов, Тарковский, Рубцов, Кузнецов, Чухонцев... Фигуры несомаштабные, разные по силе, значению и длительности звучания. В *совокупности* они — с решительным прибавлением Бродского — и были тем явлением, которое Некрасов видел в Пушкине относительно своего времени, имея в виду конец пушкинской эпохи.

Надо сказать, что конец пушкинской эпохи наметил сам Пушкин: шесть стихотворений 1836 года — предчувствие нового периода всей русской поэзии, когда Пушкин пришел к тому, что он некогда определил как «метафизика плюс поэзия» применительно к Боратынскому.

Время от времени о поэтах, что называется, заговаривают. Это не первый год происходит с упомянутыми Херсонским и Степановой. Став модным, поэт оказывается в межеумочной позиции: то ли на пороге первостепенности, то ли уже давно в ней — на то есть плавающее мнение литобщественности, если, разумеется, она существует в природе. Можно по-олимпийски дистанцироваться от литературной суеты, печатаясь при этом в глянцевой «Афише» и читая про себя в «Коммерсанте». Той же природы и лихорадочное премирование тех, кто на слуху.

Первостепенность поэта у нас зачастую определяется рейтингом упоминаемости. Сеть пестрит именами фигур, физически суперактивных, что-то там курирующих, не сходящих с подиума и проч. Хлопочут ньюсмейкеры в разных видах. Как выразился один рецензент, «жесты начинают значить больше, чем тексты». Замечу: давно. Это как принцип провозглашал Пригов. Качество стиха

* Некрасов ошибся: у Лермонтова — «И миллионом черных глаз».

** Некрасову это не было известно.

ни при чем. Наверно, потому, что никто не знает, что такое стих. Время наше бесконечно и непрерывно переломное, многие не ведают или забыли, где право, где лево. Стих действительно претерпевает ломку. Чаще всего *стихов нет* потому, что *нет стиха*. Это по-своему даже хорошо: не установился один на всех регламент, роение намного лучше застывшей магмы. На неправильного Тютчева всегда найдется Тургенев-правщик. Только зачем?

Но вот ведь какое дело: если лет 10—15 назад в литкритике преобладал хамский погром-разнос «саблезубыми зоилами» (Вс.Константинов) всего и вся, то нынче — чуть не тишь да гладь: каждая рецензия посвящена гениальному изданию эпохального поэта. Эпоха Комплимана. В зычном пиаре ТВ на сей случай припасено слово «легенда» во всех формах: легендарный артист, легендарный кинофильм, легендарная топ-модель и т. п., а в литературе, судя по разделам критики в толстых журналах и прочих литизданиях, скоро все авторы станут легендами либо легендарными. Нынешняя критика — некое зеркало некой Великой Поэзии. В ранг открытий заносятся микроскопические удачки, чаще всего повторяющие зады давно пройденного, свидетельствующие больше о крошечном невежестве автора или о неофитском усвоении чего-то стоящего, давно существующего или созданного лишь позавчера. Околофилологическая фея, брошенная на поддержку Великой Поэзии, один к одному соответствует фиктивности тех открытий.

Как все это совместить с преобладанием РВП, ума не приложу.

Так что — вперед к Тургеневу? Признаться, он, Тургенев, тут у меня вырос сам по себе, я этого не задумывал. Но в воздухе витает дух реставрации, и на самом деле она уже происходит со всеми минусами и плюсами. Для нового разгона, может статься, стоит потоптаться на месте в некотором раздумии. Все нормальные ненормальные импрессионисты ходили в Лувр.

Боюсь, у нас тут речь идет не о той самой второй степени, но об отсутствии вообще какой-нибудь степени-ступени. У многих авторов, составляющих размыто-бесчисленную армию РВП, нет места, они нигде. Я прекрасно помню, каким массовым неприятием московской тусовкой было встречено победительное возникновение Бориса Рыжего. Произошли известные события, Борис оплатил свое место чем мог. Конкуренты успокоились, имя и стихи его пошли по белу свету, мимо всяческой свалки.

К слову сказать, для меня всегда было почти загадкой пристрастие Рыжего к поэту Огареву, одному из героев некрасовской статьи. Как минимум пару раз Рыжий называет это имя, особенно пронзительно — в одном из самых эмблематичных своих романсовых стихотворений «Осыпаются алые клены...»: «Парк осенний стоит одиноко, / и к разлуке и к смерти готов. / Это что-то за-

долго до Блока, / это мог сочинить Огарев». Но в принципе — загадки нет. В стихах Рыжего — целый библиотечный каталог с именами совершенно не витринными, вот именно второстепенными. Один только Полонский чего стоит по неотступности генетической памяти о нем. Поэт ищет свой ряд, и в том ряду Блок и Огарев рядом, причем Огарев окрашен большей пассаистической ностальгией. В концовке этого стихотворения сказано незабываемо: «полусгнившую изгородь ада / по-мальчишески перемахну».

Не спешите ставить точку, господа. И не извольте излишне беспокоиться. Тютчева я вам не предлагаю, поскольку таковой не замечен в наших рядах.

Я вот тут разговариваю от первого лица и постоянно одергиваю себя от переизбытка местоимения «я». Напрасно. Это и в стихах напрасно. Зоилы утверждают: «я» исчезло, туда ему и дорога. Или: оно изменилось, раздробилось, ушло в иные ипостаси. Или: оно вернулось, но какое-то другое. Чушь все это. Пока в человеке все крутится вокруг его «я», никуда оно не уйдет. Лучше бы подумали насчет «мы». Нас мало, нас, может быть, трое, или нас тьмы и тьмы? Вопрос, имеющий прямое отношение к теме РВП. «Вам преподносят уроки, / полную правду поведав, / первостатейные строки / второстепенных поэтов. / Путь их вам кажется узким, / грезились вам не об этом. / Дай мне приблизиться к русским / второстепенным поэтам». Это мое. Писано в 1980-м.



Инна Лиснянская
НЕПРАВИЛЬНЫЙ ВЕНОК

1.

Сведены с концами все начала.
Мы с тобою встретились во сне.
Взбито облачное одеяло,
И трава курчавая на дне.

Нас бревно на волнах укачало.
Мы с тобой не видимы извне
Ни людьми с кремнистого причала
И ни ангелами в вышине.

Но сквозь сновиденья оболочку
Изнутри мы наблюдаем мир —
Волны винную катают бочку,

Ной затеял самый первый пир,
Из иллюминатора ковчега
Виноградная струится нега.

2.

Чтоб с тобою встретиться во сне,
Делала я не одну попытку —
И свечой маячила в окне,
И держала нараспах калитку,

И меняла кожу по весне,
Не бывает у любви избытку,
Вот и снюсь тебе, и снишься мне.
Всякое ушко находит нитку.

Нить находит свой воздушный шар
И возлюбленного в лабиринте.
Прочно нас связали эти нити.

И ни лед ума, ни сердца жар
Не позволят разлучиться нам,
Не позволят развенчаться снам.

3.

Взбито облачное одеяло.
Скорость света в наших снах земных.
Смотрим мы из сна, как из подвала,
На вращения земель иных.

Ты там был, и я там побывала,
Чуть качаясь на ногах хмельных,
Лица отражались как попало
В фотоаппаратах цифровых.

Там и вышла первая разминка:
На зыбучем поле фотоснимка
Ты стоишь с другой, а я — с другим.

Что за давность в этих наблюдениях?
Вопреки законам мировым
Время не ночует в сновиденьях.

4.

Мне трава курчавая на дне
Кажется вспотевшею подмышкой —
С голой флорой мы наедине,
То есть, нет, ты с удочкой, я с книжкой.

Золотая рыбка на волне
Мается серебряной одышкой.
Пальцем ты проводишь по блесне
И, смеясь, зовешь меня Мормышкой.

Я, смеясь, тебя за рост могучий
Нежно называю Малышом.
Без стыда мы ходим голышом.

Ты, боясь разлуки неминучей,
Отыскав прореху в облаках,
Носишь мою душу на руках.

5.

Нас бревно на волнах укачало.
А началом нашим был ковчег.
Из него — не много и не мало —
Совершаем на бревне побег

(Муж проспал, супруга прозевала),
А вдали гористый берег пег.
Как бы плоть воды ни бушевала,
В хаосе мы обрели ночлег.

В нем мы то ли плачем, то ль хохочем.
На войне как на войне, а впрочем,
На миру, мой друг, как на миру.

Не умрешь, покамест не проснешься,
Да и я, пожалуй, не умру.
Ты напрасно издали смеешься.

6.

Мы с тобой не видимы извне.
Мы в раю, хоть изгнаны из рая,
Но могу предположить вполне,
Что наш общий сон — есть жизнь вторая.

И еще овца не на огне.
Только рыбка, рыбка золотая
Бьется на волне, как на рядне,
Алчность в человеке полагая.

Мы же браконьеры! Там, в озоне
(Говорю тебе как бы спросонья)
Появилась черная дыра —

На рентгене дело наше скверно:
Это в легком у Земли каверна,
Поддуть нам легкие пора.

7.

Но людьми с кремнистого причала
Все же мы замечены: они
Подбирают хворост для запала
И несут высокие огни

Нам навстречу. — Это — я б сказала,
Факельному шествию сродни.
Пред огнями расступались скалы.
Люди ночи, прославляя дни,

Искрами пещеру окропили,
Раскалили камень, накормили
Плоским хлебом, пресною водой.

Нету тайн у голи перед голью —
И сверкал морской отмытой солью
Над горами месяц молодой.

8.

И не ангелами в вышине
Было уготовано нам сено,
Что поскрипывало в тишине
И к утру утихло не мгновенно.

И по нашей, видимо, вине
Петухи кричали из вселенной,
Третью зорьку упреждали: не
В корм Руси такие перемены.

Вышла жизнь из всех возможных форм.
Только нам нет дела до реформ:
Спящие часов не наблюдают —

Потому-то никакая власть
Сон наш не способна обокрасть.
Все ж над нами ангелы витают.

9.

Но сквозь сновиденья оболочку
Вижу дом, где за пустым столом,
За последнюю цепляясь строчку,
Ты в свое письмо уткнулся лбом.

Сон не переносит проволочку
И идет в атаку напролом:
Нам с тобой пора поставить точку,
Да и память завязать узлом.

Я, ревнуя, бешено рыдаю,
Но, целуя, шепчешь мне слова,
От которых потихоньку таю.

Ты, что голубь с веточкой оливы,
Подал знак, что наша жизнь жива
Тем, что в ней приливы и отливы.

10.

Изнутри мы наблюдаем мир.
Дивен мир стремительным рассветом.
Море как один сплошной сапфир,
Море и владеет синим цветом,

И работает, как ювелир,
Над любым мерцающим предметом,
Чтобы и булыжник не был сир:
В дар моим сновидческим сонетам

Выбросило из своих глубин
Бирюзовую к ногам камею.
Мысли мои знаешь ты один —

Кажется, и я окаменею
В новом сне от этой красоты.
Мне вполне достанет простоты.

11.

Ветер по волнам катает бочку.
Что в ней? Догадаться нету сил.
Может, Пушкин царского сыночка
В этой бочке от беды укрыл?

Или Диоген в глухую ночьку
Потерял в ней формулы светил.
Или дьявол нянчит в ней заточку,
Или ангел беса заточил.

А скорей всего, она — пустая
Тара из-под первого вина.
Не приходит эта мысль простая

В голову. Нет времени у сна.
То ли миг, то ль все тысячелетья
Сон в свои улавливает сети.

12.

Ной затеял первый в мире пир.
Мы с тобой не призваны, но званы.
Деревянный дребезжит клавир,
Каменные подняты стаканы.

До озоновых протерты дыр
Сны, в которых люди в стельку пьяны,
Ходят развлекаться в цирк и тир,
И в бассейн сквозь винные туманы.

Мы с тобой с чужого корабля
Враз попали на народный праздник,
Где идет падение рубля.

Ты, Малыш, отъявленный проказник —
На руках несешь меня назад
В мир, где созревает виноград.

13.

Из иллюминатора ковчега
Видим, что наш сон не на мели.
Наша встреча — альфа и омега.
В случае сокрыт закон земли.

Случай в жизни похитрей стратега —
Зря когда-то им пренебрегли.
Двигается без лошади телега,
Где мы в стоге сена залегли.

Будет все у нас с тобой как надо —
Звезды неба, звезды винограда
И морские звезды впереди.

Засыпаю я на мысли сладкой,
Что наш сон останется загадкой,
Засыпаю на твоей груди.

14.

Виноградная струится нега
Из бутылки с ярлыком «Шартрез».
Мы давно созрели для побега
Всем житейским доводам вразрез.

По волнам предутреннего снега
Мы идем сквозь подмосковный лес.
Звезды нам подмигивают с неба —
Страх перед разлукою исчез.

Брезжит сон — галактики страница,
Молнией написанный вчерне.
Брызжет охрой солнца колесница.

Сведены с концами все начала.
Чтобы по тебе я не скучала,
Мы с тобою встретились во сне.

20—23 августа 2009 г.



Елена Иоффе

«ЧАУРАПАНЧАСИКА» — ЭСТАФЕТА ЛЮБВИ

Все началось с того, что в 1959 году мне попали в руки три листка машинописного текста. В правом верхнем углу стояло: «Вильхана XI век — перевод с санскритского» (орфография сохранена), а затем — «Поэма». Без фамилии переводчика. Распечатку принесла мама моей подруги Надежда Исааковна Рейман, работавшая машинисткой в «Ленинградской правде». Три листка желтоватой бумаги, пять страниц. Вероятно, это был не первый экземпляр, так как не все буквы отчетливо пропечатались. Тогда не принято было спрашивать, откуда. Спасибо, что дали. Первые строки захватили сразу.

Даже теперь
Все мои мысли принадлежат царской дочери
С дымными прядями волос;
Все мои мысли льнут к ней, как к затерявшемуся учению,
Выскользнувшему из ума людей,
Стараясь вернуть ее в мою душу.

Даже теперь
Я вижу ее в душе своей, лимонногрудую,

С лицом, как наши ночные звезды,
С телом, побитым пламенем,
И тогда мое сердце живым погребается в снег.

Текст был странным, неожиданным, откровенным и прекрасным. Ничего равного столь смелой и одновременно целомудренной эротике в те годы нельзя было встретить в нашей печати. Это был поистине запретный материал.

В первую очередь странным было повторение в начале каждой строфы двух слов: «Даже теперь». Что это за серьезное и даже грозное *теперь*, которое рассказчик преодолевает мыслями о возлюбленной?

...мои глаза, которые скоро перестанут видеть...
...руки, что сжимают во мраке холодное ничто...

Вот оно что! Герой в темнице, и его ждет смерть. Но воспоминания о близости с любимой настолько сильны и красочны, что перед ними меркнет страх.

Текст вместе с кучей других бумаг перекочевал со мной в Израиль. И так он пролежал в секретере много лет, пока я не стала перебираться в другой шкаф. В то время я уже нацелилась издавать свой альманах «Гнездо», предназначенный для «творческой продукции» моих родных и друзей. Для узкого круга. Для памяти. О своей находке в собственном секретере сообщила моей подруге Вете, дочери той самой Надежды Исааковны. Вета ответила из Хайфы: «Напечатай это». Ну да, конечно. Но прежде надо было кое-что уточнить. Позвонила известному иерусалимскому индологу. Он тут же меня поправил: «Не *Вильхана*, а *Бильхана*», и сообщил некоторые сведения из энциклопедии. Кое-что нашли в Интернете. Навела справки у одной московской специалистки по индийской поэзии. Она уверила, что Бильхана по-русски не печатался, иначе она бы знала. Расспросила и своих ровесников, живших в конце 50-х — начале 60-х в Ленинграде, встречались ли они с этой вещью. Никто ее не встречал. Можно было публиковать. Мешало только отсутствие имени переводчика.

В конце концов поэма была напечатана в нашем альманахе («Гнездо» № 2/2003, Иерусалим). Мы снабдили ее кратким предисловием — легендой о кашмирском поэте XI века и его любви к прекрасной принцессе, за которую он чуть было не заплатил жизнью. Оказалось, что произведение это хорошо известно в мире начиная с середины XIX века и называется оно «Чаурапанчасика», что в переводе с санскрита значит «Пятьдесят строф об украденной любви». Но обо всем по порядку.

Один из экземпляров «Гнезда» я, естественно, послала в Москву той специалистке по индийской поэзии, которая заверила меня, что поэма на русский не переводилась. Ответ бил наотмашь: «С Бильханой рядом не лежало». При этом она сослалась и на мнение вышеупомянутого иерусалимского индолога. Я пережила что-то вроде шока. Постепенно стала приходить в себя и размышлять. Первое соображение: «Это снобизм. Владеют эксклюзивным языком и не хотят, чтобы непосвященный вторгся в их область». Эта мысль долго меня утешала. Я ведь чувствовала, что текст мой — жемчужина, неза-

висимо от его отношения к кашмирскому поэту. И в этом меня поддержали несколько человек, вкусу которых я доверяю. Но все же откуда взялись эти стихи? Кто и когда их сочинил? Постепенно пришло убеждение, что надо досконально разобраться. Задач было две. Первая — выяснить соотношение русского текста и оригинала. Вторая — найти автора русской версии.

По моей просьбе моя приятельница, Галина Петровна Лукницкая, работавшая библиографом в петербургской Публичной библиотеке, свела знакомство с видными петербургскими индологами. Но и ей не удалось разыскать ни русский подстрочник, ни автора перевода. Пришлось думать о других европейских языках. И выяснилось, что в 1971 году вышла книга исследователя Барбары Столер Миллер «Phantasies of a Love-Thief. The Saurapancasika attributed to Bilhana» (Columbia University Press). В книге этой был дословный перевод двух версий знаменитой поэмы — Северной и Юго-Западной.

Что такое «Чаурапанчасика»?

«Чаурапанчасика» это собрание лирических стихов, в которых влюбленный, разлученный со своей подругой, вспоминает ее красоту и радости их любви. Каждая строфа представляет собой катрен в санскритском размере Vasantatilaka, начинающийся с выражения *adyapi* (английская транскрипция санскритского слова), которое можно перевести на русский как *даже теперь*. Стихи написаны от первого лица.

Легенда, связанная с поэмой, повествует, что поэт вступил в тайную связь с царской дочерью и был приговорен ее отцом к смерти, когда эта связь обнаружилась. В ожидании казни он сочиняет стихи, прославляющие его любовь. Стихи эти очаровывают царя, и поэту дарят жизнь и принцессу. (Есть версии этой легенды и с более печальным концом.)

В различных рукописях, хранящихся в архивах Индии и других стран, имеется несколько вариантов поэмы (точнее — собрания строф) под названием «Чаурапанчасика» или «Бильхананчасика». Однако основными ученые считают две версии, сильно различающиеся между собою, но как бы расходящиеся из одного источника — Северную и Юго-Западную.

Существуют разные мнения о том, кто сочинил эти стихи. Тем не менее имеется несколько причин, по которым наиболее вероятным автором считается кашмирский поэт XI века Бильхана. Эти соображения в числе прочего подтверждаются текстологическим анализом других известных сочинений Бильханы.

Кто такой Бильхана?

Бильхана наиболее достоверно известен как автор поэмы Vikramanka, посвященной невесте царя Викрамадития VI, правившего страной Шалукия. В последней, восемнадцатой части этой поэмы Бильхана описывает свою жизнь, место своего рождения и свои странствия. Описание его путешествий интересно тем, что он дает картину дворов различных суверенов, которые он посетил и где на поэтических турнирах брал верх над местными поэтами. Как правило, это были стихи, воспевающие женскую красоту.

В Кашмире, где он родился, прошли его юношеские годы. Там он познакомился с поэтическим искусством и совершенствовался в различных его стилях. Закончив свое образование, он отправляется в путешествие. Это приблизительно 1062—1065 гг. Играючи он кладет на лопатки интеллектуалов (пандитов) в Матуре. Он гордится тем, что его ученики распространили его учение, и таким образом слава о нем дошла до самых отдаленных уголков мира. Поэт утверждает, что все мужчины и женщины с восторгом читают его стихи наизусть. Каждая строчка восемнадцатой главы сообщает о последующем его перемещении. В каждом новом месте он покоряет, удивляет, восхищает. Наконец Бильхана добирается до страны Шалукия (Южная Индия) и становится придворным поэтом (видиапати) царя Викрамадития VI. Там он создает поэму о царствовании своего шефа — «Викраманку». Это приблизительно 1085 год.

Исследователи находят много общего в стиле описания красоты принцессы Кандралека в «Викраманке» (глава VIII) и в описании принцессы в «Чаурапанчасике». Поэт и его творчество, естественно, должны были быть хорошо известны в государстве Викрамадития VI. Именно в этом районе обнаружено наибольшее количество манускриптов «Чауры», как Северная, так и Юго-Западная версии.

Каждый раз, когда я случайно или намеренно открываю русский текст «Поэмы», я поражаюсь его красоте и выразительности. И впечатление это не меркнет, сколько бы времени ни прошло с предыдущего чтения.

Даже теперь
 Сон покидает меня, уходит к ее постели,
 Чтобы прикрыть ее заплаканные глаза.
 Бедная голубка.
 Смерть вошла в сад, время истекает,
 Год, что шел медленно и бесстрастно,
 Бродит вином осени, и я должен умереть.

Даже теперь
 Я вспоминаю всех встречных женщин,
 Я видел их души, заглядывал им под ресницы,
 До дна исчерпывал их глаза.
 Жизнь была тогда подобна полету птиц, теней или пламени над холмами,
 Я не встретил никого, равного ей.

Вся гамма любви: и чувственность —

Даже теперь
 Мои глаза, которые скоро перестанут видеть, рисуют ее образ,
 В ушах звенят золотые колокольчики,
 Ударяясь об упругие щеки магнолий,
 Я вижу пару зябликов, целующихся клювами,
 Погружая их по очереди в маленький жадный рот.

И страсть —

Даже теперь
Если б я увидел ее, лежащую с расширенными глазами,
Страдающую лихорадкой моего отсутствия,
Моя любовь к ней стала бы сгустком крови.

И жалость —

Даже теперь
Суровая грубость любви,
Поражающей ее покорное совершенное тело,
Мучает мою память; вот ее рука
Обтягивает платье, яркое, как желтое пламя,
Вокруг ног, словно порывающихся бежать.

Сопоставление дословного перевода Северной и Юго-Западной версий, выполненного Барбарой Миллер, и нашего текста обнаруживает их сходство в сюжете, в описании чувств героя, в образах и некоторых мотивах. Скажем, уже приведенная строфа о целующихся зябликах перекликается с 8-й строфой Северной версии:

Even now
I remember her lying in bed,
spreading perfume of musk
mixed with sandalwood oils —
her seductive eyes' lashes playing
like a pair of mating birds
caressing each others' bills

(Даже теперь
я вспоминаю, как она лежит на ложе,
благоухающая мускусом,
смешанным с сандаловым деревом, —
ее чарующие ресницы трепещут,
словно пара спутавшихся птиц,
ласкающих друг друга своими клювами.)

Образ Бога Любви, размахивающего цветком над вершинами страсти и ранящего стрелой, тоже в несколько измененном виде встречается в русском варианте. Но вот дикая гусыня, много раз появляющаяся в оригинале как воплощение женской обольстительности, символ сладострастия, столь характерная для индийской любовной поэзии, в русской версии отсутствует. Вообще надо сказать, что по насыщенности эротикой и чувственностью русский текст на порядок уступает индийскому.

Несмотря на сходство сюжета, близость мотивов, нашу «Поэму», действительно, трудно назвать переводом (видно, были правы мои критики-индологи, но только частич-

но). Скорее это фантазия на тему, подражание. И не только потому, что в русском языке не сохранена строфика подлинника. Даже в дословном переводе Барбаре Миллер не удалось уместить содержание индийской строки катрена в одну английскую строку. В нашей «Поэме» есть вещи, которые напрочь отсутствуют в обеих индийских версиях. Например: «И тогда мое сердце живым погребается в снег». Откуда в Индии эта «снежная» метафора? Или: «Даже теперь шепчутся на базарах о слабости той, которая была такой сильной, чтобы полюбить меня». Нет в индийских текстах никакого упоминания о базарах.

Я бы сказала, что и содержание несколько другое. Если герой индийской поэмы в плену воспоминаний о радостях физической близости, пароксизме страсти, возбуждающих укусах, движениях тела своей подруги, что вполне естественно для индийской любовной поэзии и освящено традицией, то в русском тексте все это скорее обозначается тремя словами «суровая грубость любви» — происходит сдвиг в сторону лиризма, романтики, грусти. Вместо физической близости воспевается близость духовная, о которой нет речи в подлиннике. Может ли быть, что наш переводчик своевольно сместил повествование в более приемлемую для европейского читателя область и привнес свои детали? Весьма вероятно. Но прежде надо проверить, не было ли промежуточного варианта, другого перевода. Ведь поэмой этой начали интересоваться еще в XIX веке, причем наиболее ранний перевод, упомянутый в библиографии Б.Миллер, датируется 1848 годом. Может быть, русский текст — это перевод вовсе не с санскрита, а с одного из европейских языков? Напрашивается мысль посмотреть переводы на английский, немецкий, французский. Удача ждала недалеко.

Что произошло в английской казарме

Зимой 1915 года помощник военврача Эдвардс Повис Матерс, сидя на ящике у казарменной печки, перевел на английский поэму Бильханы о тайной любви простолюдина и принцессы и назвал ее «Black Marigolds» («Черные бархатцы»).

Кто такой Матерс?

Эдвардс Повис Матерс родился в китайской семье, проживавшей в Форест Хилле (США), 26 августа 1892 года и умер 3 февраля 1939 года. С 1910 по 1914 — студент Тринити Колледжа в Оксфорде (Англия). В начале Первой мировой поступил добровольцем в британскую армию, но через несколько месяцев по какой-то причине был демобилизован. «Черные бархатцы» были его самым знаменитым переводом. Это его произведение вошло в антологию мировой поэзии, изданную Марком Ван Дореном в 1929 году («Anthology of World Poetry» by Mark Van Doren).

Известный английский писатель Тони Харрисон в своем предисловии к сборнику переводов Матерса из восточной поэзии (E. Powys Mathers «Black Marigolds & Coloured Stars», Anvil Press Poetry, 2004) пишет о своем первом впечатлении от знакомства с этой антологией:

«Среди всех этих большей частью неизвестных мне сокровищ было одно, которое не оставляло меня с той минуты, когда я впервые прочел его в начале пятидесятых.

Это были «Черные бархатцы», перевод с санскрита «Чаурапанчасики», выполненный Эдвардом Повисом Матерсом. Эта вещь каким-то образом соответствовала моим детским ощущениям во время войны, когда я, сидя в бомбоубежище, с наслаждением вгрызался в чудесное яблоко, в то время как снаружи падали немецкие бомбы.

С тех пор всякий раз, как я видел книги с именем Матерса на корешке, я покупал их, и теперь у меня собралось довольно большое их количество, включая первое издание «Black Marigolds» (1919), несмотря на то, что они, относясь к эротической восточной литературе, в основном распространялись среди подписчиков и были весьма дороги. Я хотел побольше узнать о поэте-переводчике, но это было очень трудно, так как Матерс более чем переводчик восточной поэзии был известен как составитель кроссвордов под псевдонимом Торквемада».

Ключевым словом Матерс считал *adyapi* («даже теперь», по-английски — «even now»), которым начинается каждая строфа. Он называл это «словом, предваряющим воспоминание».

Далее снова Тони Харрисон: «Матерс использовал в начале каждой строфы *even now*, получая тем самым эффект и похоронного звона, и биения сердца приговоренного, бросающего вызов смерти. В паузе между *even now* и следующей строкой мы слышим, словно удар колокола отпирает осужденному его сознание и сердце для сладострастных воспоминаний... Выражение *even now* отдается эхом и за пределами поэмы, будучи связано со временем и местом ее перевода, прославляющего радости плотской любви в период войны 1914—1918 в бараках военного лагеря. *Даже теперь*, во времена тьмы и вымирания, есть потребность вспоминать о сердечных страстях и наслаждениях плоти. Во время войны для молодого человека 23 лет, каким был тогда Матерс, в высшей степени естественна мысль о завтрашней смерти, даже если эта смерть не является наказанием за любовь к кашмирской принцессе...»

Сопоставляя текст нашей «Поэмы» с «Черными бархатцами» Матерса, я обнаружила очевидное совпадение. Каждой строфе русского текста соответствовала строфа из Матерса. Но при этом у Матерса пятьдесят строф, как в индийском первоисточнике, а у нашего переводчика — сорок одна. Девять матерсовских строф остались нетронутыми. Русский переводчик не все перевел и внутри каждой матерсовской строфы. Но основные, яркие, запоминающиеся образы — оттуда. Вот три примера.

Русская строфа № 2: *И тогда мое сердце живым погребается в снег* — у Матерса в строфе № 2: *Then is my heart buried alive in snow.*

Русская строфа № 18: *Спи, усни; тяжесть разлита по всему миру / Кроме моего зажженного смертью сердца* — у Матерса в строфе № 22: *Oh, sleep; for there is heaviness for all the world / Except for the death-lighted heart of me.*

Русская строфа № 29: *Даже теперь / Я бы кинул сети за край моря, / Чтоб схватить за ноги зарю...* — у Матерса в строфе № 45: *Even now / Spread we our nets beyond the farthest rims / So surely that they take the feet of dawn...*

Что же получается? Мы имеем дело с переводом перевода? Но в том то и дело, что «Черные бархатцы» Матерса переводом можно назвать лишь с большой натяжкой,

и все различия, отмеченные нами при сравнении русского текста с оригиналами, точно в такой же степени справедливы и в отношении «Черных бархатцев». Это признанный факт. Вот что пишет Матерс во вступительном слове к поэме, опубликованной впервые в 1919 году: «Хотя поэма... содержит стихи прямого, едва ли не дословного перевода, было бы честнее по отношению к Чауре (так Матерс называет автора поэмы; но согласно объяснению Барбары Миллер слово *Saura* на санскрите означает *похититель сердца*, также как и просто *вор, грабитель*, а вовсе не имя поэта) рассматривать эту английскую версию скорее как интерпретацию, чем как перевод; это попытка передать на английском дух скорбной экзальтации, которым наполнено его прощальное слово на санскрите».

В библиографиях трудов о Бильхане «Черные бархатцы» Матерса упоминаются как вольный перевод «Чаурапанчасики». Я склонна думать, что это скорее оригинальное произведение, написанное под влиянием и в подражание индийской поэме. Матерс как поэт — фигура весьма загадочная. О его жизни мало что известно. Тони Харрисон высказывает мнение, что некоторых авторов в своем сборнике переводов он создавал сам.

Однако вернемся к вопросам, поставленным в начале очерка. Мы выяснили, что «Поэма» — перевод с английского, а не с санскрита. Но кто был этот человек, решившийся в то казенное и лицемерное время, почти пятьдесят лет назад, когда было нельзя даже то, что можно, кто был он, посмевавший тогда выговорить эти стихи по-русски и передать российской словесности эстафету любви, преодолевающей смерть? Мы этого так и не узнали. Выбросит ли когда-нибудь жизнь его имя на наш берег?

А сейчас я предлагаю читателю отрешиться от всего, что было сказано выше, и войти в волны этого изумительного текста.

Иерусалим

ПОЭМА

Даже теперь
Все мои мысли принадлежат царской дочери
С дымными прядями волос;
Все мои мысли льнут к ней, как к затерявшемуся учению,
Выскользнувшему из ума людей,
Стараясь вернуть ее в мою душу.

Даже теперь
Я вижу ее в душе своей, лимонногрудую,
С лицом, как наши ночные звезды,
С телом, побитым пламенем,
И тогда мое сердце живым погребается в снег.

Даже теперь
Мои глаза, которые скоро перестанут видеть, рисуют ее образ:
В ушах звенят золотые колокольчики,
Ударяясь об упругие щеки магнолий,
Я вижу пару зябликов, целующихся клювами,
Погружая их по очереди в маленький жадный рот.

Даже теперь,
Если б она вернулась ко мне,
Утомленная драгоценным грузом молодой любви,
Я бы снова отдал ее своим рукам — этим неистовым близнецам,
Что сжимают во мраке холодное ничто.

Даже теперь
Я бы снова привлек ее к себе на рассвете,
Смотрел бы в ее серьезные глаза, как влажные звезды,
Не дал бы ей спрятать лицо, вспыхнувшее мгновенным стыдом,
Преображенное великой бессонницей любви,
Что плывет всю ночь, как розовая птица
По рекам среди урожая лотосов.

Даже теперь,
Если б я увидел ее, лежащую с расширенными глазами,
С бледными щеками,
Страдающую лихорадкой моего отсутствия,
Моя любовь к ней стала бы сгустком крови.

Даже теперь
Я слышу звук флейты;
Ее губы-маки изогнуты в любовной пляске,
Ее члены колеблются в ритме любви.
Я вижу ее маленькую и тихую, усталую от легкого бремени,
Которое она всегда носит на стройных ногах.

Даже теперь
Я вижу ее в час, венчающий любовь,
Всю алую от вина, что губы ее дали испить,
С огромными оживленными глазами.

Даже теперь
 Суровая грубость любви,
 Поражающей ее покорное совершенное тело,
 Мучает мою память; вот ее рука
 Обтягивает платье, яркое, как желтое пламя,
 Вокруг ног, словно порывающихся бежать.

Даже теперь
 Я вижу далекое лицо, светлое как золото,
 Глаза яркие любовью, сломившей ее.
 Такой заколдованной бывает луна, когда Раху перестает
 Скрывать ее лучи своей темной тенью.

Даже теперь
 Смерть шлет мне утешенье —
 Трепет ее пушистых ресниц
 И маленькие красные цветки ее грудей.

Даже теперь,
 Когда мое сердце разорвано,
 Я вижу, как открываются стены тюрьмы,
 Я вижу свет и в свете вижу ее,
 Она перебирает пальцами свои волосы,
 Ее прохладные руки подняты в воздухе,
 Глаза ее глядят далеко.

Даже теперь
 Я вижу — смыкаются стены,
 Сложенные из мрака, и в этом мраке
 Девушка не выше моей груди, очень усталая,
 Прислонилась ко мне и сонно прислушивается к моим рассказам
 О зеленой лозе и маленьких ярких речных цветах.

Даже теперь
 Прохладный шум ключа,
 Асока, покрытая розовыми бутонами, напоминающими ее пальцы,
 Легкие мысли, выплывающие из глубины,
 Вот что меня тревожит.

Даже теперь
Я вижу ее, как бывало, в ее белом дворце,
Под факелами, бросающими прохладный свет,
Я вижу, как она оборачивается, показывает свое лицо
И говорит подругам: «Теперь я иду спать, спокойной ночи».

Даже теперь
Я утверждаю, что она была счастлива.
Бог, вооруженный цветком, ранил ее глубоко.
Я вижу, как она стоит, притрагиваясь пальцами к маленьким грудям,
Искоса смотря на меня улыбающимися глазами.
Ах, умри здесь.
Поцелуй меня, и я буду чище быстрых речек.

Даже теперь
Шепчутся на базарах о слабости той,
Которая была такой сильной, чтобы полюбить меня.
И жалкие люди, что продают и покупают за серебро живых людей,
Ухмыляются, собирая жир вокруг глаз, и все же
Ни один из князей городов приморья не взял ее,
Не привлек к своей темной постели. Маленькая одинокая душа,
Ты прильнула к моей, как льнет одежда к телу.

Даже теперь,
Когда для меня загорится только одна заря,
А звезды, не щадя меня, дают представление о завтрашней ночи,
Мне остается недолго посторожить свое сердце.
И это все. Сегодня она не спокойна.
Спи, усни; тяжесть разлита по всему миру,
Кроме моего зажженного смертью сердца.

Даже теперь
Я боюсь мудрецов, которые прогнали размышлениями свою юность,
В их речах я не слышу соли шепота моей возлюбленной,
Ее маленьких мудрых слов, ее многоцветных острых слов,
Резвых, как вода, услащенных страстью.

Даже теперь
Я спрашиваю: где любят и как любят жрицы Рати?

Я слышал, они купаются на закате луны
В теплых бассейнах с серебряными краями.
Правда ли, что их пальцы, окрашенные красным,
Выглядят как ветви кораллов в черном море их волос?

Даже теперь
Я не уверен, что она не Махадеви,
Или Капагата — властная спутница царя,
Или Лакшми лилововолодая, пленившая Кришну.
Я не уверен, что сам Брама,
Руководимый тайными высокими целями,
Не послал ее на землю, чтоб сделать три мира безумными
От прикосновения ее легких ног.

Даже теперь
Я знаю, любовь — это бог, а Рати-смерть — его жена,
И однажды я встретил их светлую дочь,
И мы были друг для друга чудом.
Тогда земля на закате казалась золотой оправой,
Обрамляющей ее сияние.
Это было лето моей юности.

Даже теперь
Я вспоминаю, как спокойна была она, как достойна любви,
В час, когда медленная розово-желтая луна выходила на небо,
Чтоб стеречь урожай и проследить падение персиков,
А стеклянный свет звезд падал, как роса.
В этот час духовной жажды
Как спокойна была она, как достойна любви.

Даже теперь
Я вижу ее испуганные глаза, как у заблудившегося в лесу,
В тот миг, когда ее уши поймали
Довольное рычание собак,
Затравивших меня на пыльной дороге.

Даже теперь
Я восхищаюсь бесстрашием любви той,

транскрипции

Чьи обе ноги помешаются в одной руке,
А все тело на щите сторожей.
Она метнулась, как золотая пантера,
Пойманная в капкан, когда меня схватили,
Борясь с чернобородым, пронизанным яростью отцом,
Порываясь ударить чугунное сердце белыми беззащитными руками.

Даже теперь
Сон покидает меня, уходит к ее постели,
Чтобы прикрыть ее заплаканные глаза.
Бедная голубка.
Смерть вошла в сад, время истекает,
Год, что шел медленно и бесстрастно,
Бродит вином осени, и я должен умереть.

Даже теперь
Я помню, что любил кипарисы и розы,
Большие голубые горы и маленькие серые холмы,
Звук моря. И однажды,
Когда над землей летали звонкие жаворонки
И маленькие дети купались в ручье,
Я увидел удивительные глаза и руки как бабочки.

Даже теперь
Я вспоминаю всех встречных женщин,
Я видел их души, заглядывал им под ресницы,
До дна исчерпывая их глаза.
Жизнь была тогда подобна полету птиц, теней или пламени над холмами.
Я не встретил никого, равного ей.

Даже теперь
Я бы кинул сети за край моря,
Чтоб схватить за ноги зарю,
Поймать видимые и невидимые звезды,
И свой богатый улов сложил бы к ее ногам.

Даже теперь
Я вспоминаю, как мы шли, полные удивления,

Как переходят из сна в страну вечного света,
Вдоль медленно текущих зимних рек,
Качающих умирающее солнце на гладкой поверхности,
Стремящихся, не задевая камышей, достигнуть Нирваны и моря.

Даже теперь
Я вспоминаю ее на рассвете,
Лежащую в моих руках и тихо улыбающуюся
Моей несвязной молитве о ее счастье.
Сейчас смертельная усталость клонит меня ко сну.
Если б я был гробовщиком,
Я мог бы жить и жить, напевая, как птица.

Даже теперь
Дровосек и рыбак возвращаются домой,
Один несет на топоре луну, другой поймал ее в свои сети.
Огни в домах зовут их к любви и сну.
Бродячий певец выходит из душного города,
Чтоб лечь со своей милой под небом;
Луна освещает ее грудь. А меня ждет смерть.

Даже теперь
Я молюсь тринадцати великим богам,
Я становлюсь на колени и говорю:
«Отец света, оставь глаза мне,
Чтоб я мог оттуда видеть ее.
Мать звезд, оставь мне уста,
Чтоб я мог в сновиденье касаться ее ног».

Даже теперь
Я вспоминаю, как моя мечта воплотилась в жадную жизнь
В час, когда опадали цветы персиков.
Тогда золото ее души брызнуло в мою душу.
Я богат и сегодня, в мой последний день.

Даже теперь
Ее рот, точно покрытый пылью лотоса,
Несет влагу любви великой жажде любви,

Святейшая чаша любви,
Приникнуть бы к ней еще раз, утолить жажду навеки.

Даже теперь
Я люблю ее продолговатые глаза, которые ласкают, как шелк.
Смерть, распахни в последний раз для меня ее ресницы.
А когда они снова сомкнутся, мне покажется,
Что это еще один ее взгляд, еще один.

Даже теперь
Ее стройные члены гладки, как ствол цветка,
Ее светлое лицо омыто всеми лучами.
Ярко оперенная птичка,
Она не меняется, не приближается, не приблизится.
Такой она остановилась у черного озера невозвратного прошлого,
В чьих водах плавают лебеди моих мыслей.

Даже теперь
Я знаю, что испробовал горячий вкус жизни,
До дна осушил золотую чашу на великом пиршестве.
Пусть побледнеет лицо смерти.

Даже теперь
Ночь полна серебристыми соломинками дождя,
Я посылаю к ней свою душу в последний раз.
Ее голова лежит в тени,
Руки, закругленные для объятия, охватывают пустоту.
На ней нет покровов.

Даже теперь
Так лежит она,
Ее ноги ищут моих, чтоб утешить их.
Не кради мою силу, не плачь даже теперь,
Когда рассвет несет мне вечную ночь.

Наступило время отозвать мою душу.
И теперь
Я принимаю смерть как утешение.

Если б я был свободным,
Я бы обвинил ее как лозу вокруг своего тела,
Соками своей души питал бы ее,
И вместо луны светила бы в небе радость.

Черные стражи, настало время нанести удар,
Чтобы выплеснуть мою душу до рассвета.

ПОДПИСКА — 2010

В любом почтовом отделении
по «зеленому» каталогу «ПРЕССА РОССИИ»
наш индекс — 73117

А также непосредственно в редакции (с любого номера)

Журнал выходит в марте, июне, октябре и декабре

ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ «АРИОН»

можно купить:

В Москве: лавка ЦДЛ, лавка Литинститута, редакция журнала «Знамя», киоск «Новой газеты» у ст. метро «Чеховская», сеть магазинов «Книги», «Книги от А до Я», «Буква» (адреса на нашем сайте), «Фаланстер» и др., а также в редакции журнала.

В Санкт-Петербурге: сеть магазинов «Буква» (1-я Красноармейская ул., 15; ул. Чернышевская, 11/57; Лиговский пр-т, 185; Озерный пер., 2/4 и др.), а также «Борей-Арт».

В других городах России — см. адреса магазинов:
<http://www.arion.ru/subscription.php>

подписка за рубежом:

через ЗАО «Международная книга-Периодика» — каталог: <http://www.mkniga.ru>;
E-mail: info@mkniga.msk.su

а также через его контрагентов в соответствующих странах

или: «KUBON & SAGNER» Buchexport-Import GmbH — D-80328 München, Germany;
E-mail: postmaster@kubon-sagner.de

Не знаешь, что читать? Спроси меня что!

Издательский дом «Книжное обозрение»



Индекс в объединенном каталоге № 50041
Индекс в каталоге «Почты России» № 45031

Индекс в объединенном каталоге
газета «Книжное обозрение» № 50051
газета «Книжное обозрение»+PRO № 83102

3 . 2 0 0 9

ISSN 1562-8515



03



9 771562 851003

>



Арион

**ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:**

новые стихи Олеси Николаевой,
Ильи Фаликова, Ларисы Миллер, Феликса Чечика

о поэтическом провинциализме

поэзия Александра Величанского

о стихах Ирины Ермаковой

Ж у р н а л П о э з и и

ISSN 1562-8515 Арион, 2009, № 3, 1 — 128